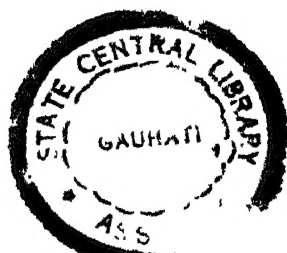


সাহিত্য-প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন (৪)

# হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা  
সন্নিৱাহিত সত্য  
গুৱাহাটী



## HAZARIKAR SAHITYA PRATIBHA

A collection of articles compiled and edited by Savita Sabha on the different aspects on the life and literary works of Prof. Atulechandra Hazarika and published by New Book Stall, Gauhati on behalf of Savita Sabha, Gauhati.

প্ৰকাশক

শ্ৰীযত্নেশ্বৰ দত্ত

নিউ বুক ষ্টল

সহিতা সত্ৰ হৈ

প্ৰথম প্ৰকাশ

ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৭৪

মূল্য - ২০.০০ (বিশ ) টকা মাত্ৰ

ছপা কৰোতা

শ্ৰীবাধাৰমণ বহাক

শ্ৰীকান্ত প্ৰেছ

৭৫, বৈঠকখানা ৰোড

কলিকতা-৯



## আমাৰ কথা

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি আৰু বৰ্তমান সৱিতা সভাৰ সভাপতি প্ৰবীণ সাহিত্যিক অধ্যাপক শ্ৰীমতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ২৭৩ চনৰ বোল নৱেম্বৰ দিনা সভাৰ বছৰ পূৰ্ণ হয়। হাজৰিকাদেৱ সৱিতা সভাৰ জন্ম-জন্মবেপৰা সজ্ঞাখনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাবে জড়িত। প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি বিহঙ্গী-কবি বন্ধুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ লোকান্তৰৰ পিছৰ পৰা এখেতেই এই সভাৰ দ্বাৰা সভাপতি পদ অলংকৃত কৰি আছে। তাৰ আগতে এখেত ইয়াৰ কাৰ্য্যকৰী সভাপতি আছিল। সেই কাৰণে এখেতৰ সন্তববছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তী উপলক্ষে ইতিপূৰ্বে সভাই আবন্ত কৰা ‘সাহিত্য প্ৰতিভা’ গ্ৰন্থলানিৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ হিচাপে হাজৰিকাদেৱৰ চমু জীৱনী সম্বলিত আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনামূলক গ্ৰন্থ এখনি উলিয়াবলৈ সভাৰ পক্ষৰপৰা আঁচনি লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ বাবে ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ নেতৃত্বত সম্পাদনা সমিতি এখন গঠন কৰা হয়। গ্ৰন্থখনিৰ আকাৰ ভালেখিনি ডাঙৰ হোৱা বাবে আৰু অপ্ৰত্যাশিতভাবে ছপা কাৰ্য্যৰ নানা অন্তৰ্ঘাৰ সম্মুখীন হবলগীয়া হোৱাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট সময়ত ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়াব পৰা নগ’ল। সেয়ে হলেও, বোল ছেপ্টেম্বৰৰ দিনাই গুৱাহাটী ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত এক আকৰ্ষণীয় কাৰ্য্যসূচীৰে হাজৰিকাদেৱক সত্ৰুনা জনাই জন্ম-জয়ন্তী উৎসৱ পাতনি মেলা হয়। সেই সভাৰ সভানেত্ৰী আছিল অক্সেয়া শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱী। গুৱাহাটীৰ সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত ভালেমান সভ্য উপস্থিত আছিল। দূৰণিৰ পৰাও আশাম্মুৰূপ সঁহাঁবি পোৱা গৈছিল। পণ্ডিতপ্ৰবৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে এটি তাঁববাৰ্তাৰোপে আমাক জনাইছিল : “Wish Hazarika many happy years of active service in the cause of Assamese literature”.

অসম সাহিত্য সভাৰ আন এগৰাকী প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ সোণাৱাৰীদেৱে এটি শুভেচ্ছা বাগী পঠিয়াই আমালৈ লিখিছিল : “অক্সান্ত কৰ্মী আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীমতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৭০ বছৰীয়া জন্মদিবস উপলক্ষে গুৱাহাটী সৱিতা সভাই এখন শ্ৰীতি-সন্মিলনৰ আয়োজন আৰু এখন স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ব্যৱস্থা লোৱাত অভিনন্দন আনন্দিত হৈছে”। অসমীয়া সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱক

শ্রীহাজৰিকাই অসমৰ চিন্তাজগত আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি বৰঙণি যোগাই আহিছে তাৰ লৌৰৰণে সাহিত্যপ্ৰেমী লোকৰ মনলৈ আনিব কৰ্মৰ প্ৰেৰণা আৰু কৃতজ্ঞতাৰ আনন্দ। আমাৰ ৰাজ্যত সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱকসকলৰ সবহভাগেই জীয়াই থকা কালছোৱাত জ্বাৰা স্বীকৃতি আৰু যথাযোগ্য সমাদৰ লাভ কৰা দেখা নাযায়। সৱিতা সভাই হাজৰিকাদেৱক অভিনন্দিত কৰা কাৰ্য্যই আন গুণ গ্ৰাহীলোককো পথৰ সন্ধান দিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। আজিৰ এই শুভ দিনত মই শ্রীহাজৰিকাৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিলো। ভগৱানে তেওঁক দীৰ্ঘজীৱন দান কৰক আৰু তেওঁৰ কৰ্মশক্তি অটুট ৰাখক।” এনে ধ্বনৰ বাণী আৰু কবিতা আমাৰ হাতত আৰু কেবাটিও পৰিছিল; কিন্তু বাহুল্যৰ ভয়ত আৰু বেছি উদ্ধৃতি দিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলো। এই কবিতা আৰু বাণীসমূহ পাই সৱিতা সভা মিতান্ত্ৰ কৃতজ্ঞ হৈছিল আৰু সেই দিনা উৎসৱৰো সোঁতৰ ভালেখিনি বাঢ়িছিল।

সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ সদস্য আৰু বিশেষকৈ ডঃ শ্রীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে সম্পাদকৰ গুৰু দায়িত্ব বহন কৰি যি কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছে তাৰ বাবে নিশ্চয় তেখেতসকল আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ। হাজৰিকাদেৱ সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য নহলেও সকলো ক্ষেত্ৰতে আৱশ্যকীয় সহায় সহযোগেৰে আমাক তেখেতে বিশেষভাবে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। সমিতিৰ বিশেষ অনুৰোধত অথবা হাজৰিকাদেৱৰ প্ৰীতি থকা বিশেষ প্ৰীতিৰ কাৰণে যিসকল লেখকে গ্ৰন্থখনিলৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছে সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। সৰ্বশেষত যিজনৰ প্ৰচুৰ অৰ্থব্যয় আৰু অকুণ্ঠ সহযোগে এই বৃহৎ গ্ৰন্থখনিক ছপাব পোহৰ দেখা সম্ভৱপৰ কৰি তুলিলে সেইজনৰ গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী, বিজ্ঞোৎসাহী প্ৰকাশক শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত আৰু বহু অনুবিধৰ মাজেদি যথাযোগ্যভাবে ছপাৰ্কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ বাবে কলিকতাৰ শ্ৰীকান্ত প্ৰেছৰ অন্ততম মালিক শ্ৰীৰামধৰ্মণ বৰাকদেৱকো আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

গুৱাহাটী  
২২ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৪ চন

শ্ৰীৰামধৰ্মণ ঠাকুৰীয়া  
সম্পাদক, সৱিতা সভা,

## বিবেদন

সমিতি সভাৰ বৰ্তমান সভাপতি আৰু অসমৰ অস্ততম বৰ্ণ্য সাহিত্য-শিল্পী শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ প্ৰতিভাপূৰ্বক গ্ৰন্থ এখনি যুগুত কৰি উলিয়াবৰ বাবে আমি, সমিতি সভাৰ সভ্যসকলে, বহু দিন আগৰ পৰাই শুনা-গথা কৰি আহিলোঁ। কিন্তু বাবেপাটি আঠৈআছকালে আমাৰ অভিলಾষ পূৰণত বাধা দি আছিলে। এইবাৰ কিন্তু সুযোগ মিলিল, সোণালী সুযোগ। ১৯৭০ চনৰ বোল নৱেম্বৰৰ দিনা হাজৰিকাদেৱৰ কৰ্ম-ব্যস্ত জীৱনৰ সন্তৰ্ভটি শবৎ পাব হৈ যায়; এই হৃগতে ছেগ মিলাবলৈ আমাৰ সভাৰ সভ্যসকলৰ অন্তৰ উলাহ-আনন্দত অধীৰ হৈ পৰিল; তপতে তপতে এটি প্ৰস্তাৱ দোৱা হ'ল—এইবাৰ আমি হাজৰিকাদেৱক সম্বৰ্দ্ধনা জনাম আৰু এই উপলক্ষে এখনি প্ৰতিভা-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিম; 'সংহতি: কাৰ্য্য-সাধিকা'। পূৰ্ণ পৰোভবে সম্বৰ্দ্ধনাৰ আয়োজন চলিল। লগে লগে গুণি-গণ-সমাদৃত আমাৰ সভাৰ পূৰ্ব-প্ৰকাশিত প্ৰতিভা-গ্ৰন্থ পংক্তিৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ স্বৰূপ 'হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা' প্ৰকাশৰ যো-জা চলিল (এই পংক্তিৰ প্ৰথম তিনিখন আছিল ক্ৰমান্বয়ে 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা', 'গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা' আৰু 'চৌধাৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা')।

'৭০ চনৰ এই নিৰ্দিষ্ট দিনটোতে সম্বৰ্দ্ধনা সভাখন নিয়মিত ৰূপেই অনুষ্ঠিত হৈ গ'ল যদিও, সেই সময়ত এই গ্ৰন্থ উলিয়াব পৰা নহ'ল। কিন্তু নহ'ল তাৰ সন্তুষ্টিত উদ্ভৱ দিব আমাৰ বাজ্যখনৰ তথা দেশখনৰেই তলৰ মাটি ওপৰ কৰা, অকৃতপূৰ্ব, আকস্মিক পৰিস্থিতিসমূহেই।

গ্ৰন্থ এখনৰ প্ৰকাশ আৰু সম্পাদন-কাৰ্য্য কেনে গুৰুত্বপূৰ্ণ বহুলাই কোৱাব সক্ষম নাই। এই কাৰ্য্য নিৰ্বাহিতকৈ সমাধা কৰিবৰ বাবে এটি ন-জনীয়া সমিতি গঠন কৰা হয়। যথা সময়ত এই সমিতিৰ কেবাটাও বৈঠক পতা হয় আৰু প্ৰতিটোতে সভ্যসকলে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি পাতুলিপিৰে চালিছাবি প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰি তোলাত আমাক সহায় কৰিছে। সমিতিৰ সভ্যসকলক সভাপতি হাজৰিকাদেৱে বৰাবিহিতভাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। এই সকলৰ সৰ্বাঙ্গকৰণ সহায়-সহায়ত্বত অবিহনে আমাৰ সম্পাদন-কাৰ্য্য কিমান

দুই সৰল হ'লহেঁতেন সন্দেহৰ কথা। এই আপাহতে আমাৰ সহযোগী এতি  
কৰাকী ব্যক্তিলৈকে আমাৰ অন্তৰ-ভবা খলাগ জনাইহেঁ।

হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা বহুখা ব্যাপ্ত আৰু বিকশিত হলেও, সম্পাদন-  
সমিতিয়ে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি আলোচনাৰ বাবে কেইটিমান নিশ্চে  
মাথোন নামৰি লৈছে। গ্ৰন্থ-প্ৰকাশ-কাৰ্য্য আচস্থিতে অপ্ৰত্যাশিতভাবে ব্যয়-  
বহুল হৈ উঠিল আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ বহুতো বিষয়ত সীমিত কৰিবলগীয়া হ'ল।  
সেয়েহে প্ৰবন্ধ-লিখক স্বৰূপে আমি সন্নিতা সভাৰ সভ্যসকলকহে অগ্ৰাধিকাৰ  
দিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিলো। বহুতো শীৰ্ষস্থানীয় নবীন-প্ৰবীণ সাহিত্যসৈন্যী আৰু  
সমালোচকক, ইচ্ছা সত্ত্বেও, আমাৰ মাজলৈ আনিব নোৱাৰি আমি সঁচাকৈয়ে  
অন্ত্যস্ত দুঃখিত।

সমিতিয়ে লিখকসকলৰ ব্যক্তিগত মতামতৰ ওপৰত হাত দিয়া নাই, মূল বচনাৰ  
সৌন্দৰ্য্যও হ্ৰাস হবলৈ দিয়া নাই; মাথোন সামূহিকভাবে প্ৰবন্ধবোৰৰ সন্মুখ সাধনৰ  
বাবে আৰু ঠায়ে ঠায়ে একেবোৰ কথাৰে পুনৰুক্তি হোৱা বাবে অংশবিশেষ বাদ দিছে  
আৰু প্ৰয়োজনবোধে কোনো কোনো ঠাইত এগুটি দুগুটি শব্দ সালসলনি কৰিছে।

এই সম্পাদন-কাৰ্য্যত আমাৰ অজ্ঞানিতে যদি কিবা দোষাদোষ বা ত্ৰুটি-  
বিচ্যুতি ঘটিছে তাৰ বাবে গুণগ্ৰাহী ৰাইজৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰাত বাদে অইন  
উপায় একোৱেই নাই; 'ভাষা: পূজা-স্থানম্ গুণিষু' ইতি।

বিনীত,

শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

মুখ্য সম্পাদক, 'হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা'

সন্নিতা সভা, গুৱাহাটী।

ইং ৩০/১২/৭৬

গুৱাহাটী।

## সম্পাদনা-সমিতি

ডঃ ত্ৰিহৰিচন্দ্র ভট্টাচাৰ্য (মুখ্য সম্পাদক)

অধ্যাপক ত্ৰিৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা

অধ্যাপক ত্ৰিযোপেশ দাস

ডঃ ত্ৰিহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

ত্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

অধ্যাপক ত্ৰীনন্দ ভালুকদাৰ

ত্ৰিযুগল দাস

ত্ৰিহৰিনাথ শৰ্মা

সহিতা সভাৰ সম্পাদকসকল :

(১) অধ্যাপক ত্ৰিকনকচন্দ্র ডেকা

(২) ত্ৰীগোবিন্দচন্দ্র মহন্ত

(৩) অধ্যাপক ত্ৰিবাৰচৰণ ঠাকুৰীয়া

## সন্নিহিত সন্নিহিত প্ৰকাশন

- ১। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা
- ২। গোহাঞি-বৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা
- ৩। চৌধুৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা
- ৪। হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা
- ৫। জীৱনীমালা (কালিৰাম বৰুৱা  
আৰু সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন আলোচনা)
- ৬। নেওগ তৰ্পণ ( ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ স্মৃতিত )
- ৭। বক্তৃতা ( গীতৰ শব্দ )
- ৮। বিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা ( বক্তৃতা )

# সূচীপত্ৰ

## প্ৰথম খণ্ড : ব্যাক্ত্যৰ বাতাব

১। অতুল প্ৰশস্তি	: ড: শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য	১
২। ভাষা-সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী	: অধ্যাপক শ্ৰীভিষ্মেশ্বৰ শৰ্মা	৪
৩। ঘোৰ দেউতা	: শ্ৰীবিজয়লক্ষ্মী পাঠক ( জোনাকী )	২
৪। আমাৰ মামা	: শ্ৰীকবচী হাজৰিকা	২২
৫। হাজৰিকা ছাৰ	: শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ দাস	২২
৬। অসম সাহিত্য সভাৰ কাণ্ডাৰী	: অধ্যাপক শ্ৰীবতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী	৩৭
৭। বিভিন্ন অস্থানত হাজৰিকা	: শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্মা	৪১
৮। সাহিত্য-যোগী হাজৰিকা	: শ্ৰীনলিনীবালা দেৱী	৫০
৯। ভাষা জননীৰ একান্ত সেৱক	: শ্ৰীবাধানাথ হাজৰিকা	৫২

## দ্বিতীয় খণ্ড : প্ৰতিভাৰ পাপৰি

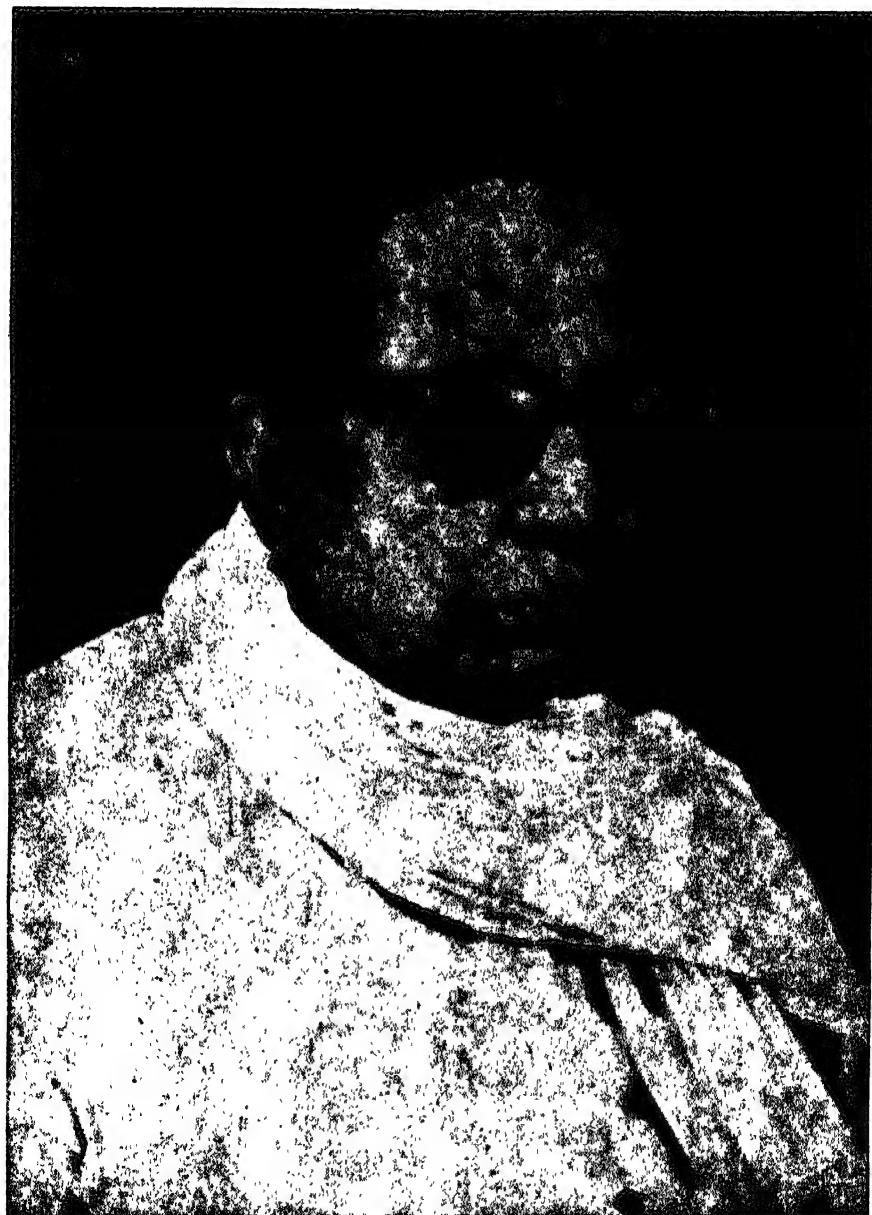
১০। হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট	: ড: শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য	৫৭
১১। হাজৰিকাৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰ	: ড: শ্ৰীকালীচৰণ দাস	৬৭
১২। 'চম্পাবতী' নাটকৰ দুটি চৰিত্ৰ	: অধ্যাপক শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ	৮৪
১৩। তিনিখন নাটৰ বস বিচাৰ	: অধ্যাপিকা শ্ৰীকেশৱা মহন্ত	৯৪
(১৪)। হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট	: ড: শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	১০৬
১৫। হাজৰিকাৰ সামাজিক নাট	: অধ্যাপক শ্ৰীৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া	১১৩
১৬। হাজৰিকাৰ 'বণিজ্য কোঁৱৰ'	: অধ্যাপক শ্ৰীভাৰ্গৱীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য	১২৩
১৭। হাজৰিকাৰ 'অশ্রুতীৰ্থ'	: অধ্যাপক ম: ৰামহান ছাহ	১২২
(১৮)। হাজৰিকাৰ নাটৰ নাবীচৰিত্ৰ	: অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাস	১৩৮
১৯। হাজৰিকাৰ নাটৰ হান্তবস	: অধ্যাপক শ্ৰীহুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা	১৬৩
২০। 'চিত্ৰদাল'ৰ কাব্যবাণী	: শ্ৰীকমলেশ্বৰ চলিহা	১৬২
২১। হাজৰিকাৰ 'দীপালী'	: অধ্যাপক শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী	১৭৪
২২। হাজৰিকাৰ 'সাহিত্য তীৰ্থ'	: অধ্যাপক শ্ৰীলীলা গগৈ	১৭৭
২৩। হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি	: শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	১৮১
২৪। হাজৰিকাৰ কবিতাত অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ	: ড: শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য	১২১
২৫। হাজৰিকাৰ ব্যঙ্গ কবিতা	: ড: শ্ৰীপ্ৰহ্লাদচন্দ্ৰ গোস্বামী	২০১
২৬। হাজৰিকাৰ 'বাংলানী'	: অধ্যাপক শ্ৰীনগেন শইকীয়া	২০৭

২৭। হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতা	: শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা	২১২
২৮। হাজৰিকাৰ সাহিত্য-কবিতা	: অধ্যাপক শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা	২২২
২৯। 'মণিকুট'ৰ অভ্যন্তৰত	: শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ ব্ৰজবৰুৱা	২৩২
৩০। হাজৰিকাৰ শিশু-কবিতা	: অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰসন্নবাম দাস	২৩৬
৩১। হাজৰিকাৰ নাট্য-কবিতা	: ড: শ্ৰীচন্দ্ৰ কটকী	২৪৩
৩২। হাজৰিকাৰ গীতৰ কবিতা	: শ্ৰীকৰবী হাজৰিকা	২৫১
৩৩। হাজৰিকাৰ শিশু সাহিত্য	: ড: শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা	২৫৮
৩৪। মঞ্চলেখা (ক)	: শ্ৰীযুগল দাস	২৬৯
৩৫। মঞ্চলেখা (খ)	: শ্ৰীৰাধিকামোহন ভাগৱতী	২৭২
৩৬। মঞ্চলেখা (গ)	: শ্ৰীচাক মহন্ত	২৭৪
৩৭। হাজৰিকাৰ সংকলন সাহিত্য	: অধ্যাপক শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ	২৭৮
৩৮। হাজৰিকাৰ বৈশিষ্ট্য	: শ্ৰীবিনয়চন্দ্ৰ বৰুৱা	২৮৮
৩৯। হাজৰিকা : দুআধাৰ	: ড: শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ	২৯১
৪০। হাজৰিকাৰ ৰুতি আৰু কীৰ্তি	: শ্ৰীমুনীন বৰকটকী	২৯৩
৪১। হাজৰিকাৰ ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী	: অধ্যাপক শ্ৰীশশী শৰ্মা	৩০০
(৪২) হাজৰিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গীত শিৱাজী	: ড: শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধ	৩১৪
৪৩। হাজৰিকাৰ ৰচনাভঙ্গী	: ড: শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী	৩২১
৪৪। হাজৰিকাৰ সাহিত্যত ইছলামী দৃষ্টিভঙ্গী	: অধ্যাপক আব্দুল ছাত্তাৰ	৩২৯

: পৰিশিষ্ট :

৪৫। হাজৰিকাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী		৩৩৯
৪৬। Sahitya Academy Price Winner	: Banikanta Roy	৩৪১





শ্রীঅতুলচন্দ্র হাজবিকা  
( জন্ম - ১৯০৩ চন, ভাদ্র মাস—কৃষ্ণ তৃতীয়া )



বহি আছে শ্রীহাজবিকা, কোলাত নাতি ধুবজ্যোতি ( বিশ্ববজ্ঞন ) আৰু কাষত নাতি  
নন্দহুলাল ( চিত্তবজ্ঞন ), সোঁফালে শ্রীমতী সাবিত্রী হাজবিকা, কাষত নাতিনী পদ্মলক্ষ্মী  
( নন্দিনী ) । পাছফালে থিয় হৈ আছে শ্রীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠক আৰু  
শ্রীমতী বিজয়লক্ষ্মী পাঠক ( জোনাকী )

## ফুল-চন্দন

( ১ )

ত্ৰিভীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ

“অপাৰ অনন্ত কাল-জলধিত  
সত্তৰটি সৰু চউ,  
পাৰ হৈ আজি কবিয়ে পাৰত  
জুৰিছে এক আকৌ।

হাঁহিছে ভাষাই, হাঁহিছে সমাজে,  
হাঁহিছে আপোন জন,  
নেহাহিব কোনে দেখিলে গুণীৰ  
আশা-বাখকৱা মন।

অতুল অতুল গুণেৰে অতুল  
আয়ুসে প্ৰতুল হই—  
দেশ-মাতৃকাৰ দুখানি চৰণ  
পূজক সম্ভাৰ লই।”

## শ্রীআনন্দচন্দ্র বৰুৱা

“কবি ! বচিছিল মুক্তামালা অসমীয়া আখৰৰ

এধাৰ হুধাৰকৈ

ভাষা-জননীক দিলা উপহাৰ,

প্ৰবীণ পূজাৰী তুমি চেনেহী ভাষাৰ ॥

বিয়লিৰ বেলা আজি বান্ধনী বেলিৰ বোল,

পৰিছেহি তোমাৰ মুখত,

গুণগ্ৰাহী বন্ধুগণ,

বিচাৰিছে কেনি, ক’ত, কি ধন

লুকুৱাই থৈ মন্দিৰৰ ছৱাৰ-দলিত

হুঁপুটিতে আছাঁ তুমি মনৰ সুখত ॥

ষোড়শোপচাৰে

পূজা দিলা বীণাপাণি বাগ্‌দেৱীৰ

দুটি চৰণত ॥

সুধীসৱে বৰষিছে আশীৰ্বাদ

শ্রীতি পৰশত - শতং জীৱতু ।

প্ৰতিধ্বনি উঠিছে হিয়াত—শতং জীৱতু ।”\*

# হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

প্ৰথম খণ্ড : ব্যক্তিৰ বাতৰি

## অতুল-প্ৰশস্তি

ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

পবিত্ৰ ভাদ্ৰ মাহ, ১৮৯৫ শক ( ১৯৭৩ খৃষ্টাব্দ )। পদ্মশ্ৰী অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ সপুত্ৰিতম জন্মজয়ন্তী উৎসৱ। সত্তৰ বছৰ বয়সৰ ভিতৰতে শতাধিক গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰৰূপে হাজৰিকাই যি অসামান্য শ্ৰম আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে সি অবিস্মৰণীয়। পৃথিৱীৰ মহৎ লোকসকলৰ জীৱনবৃত্তলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কিবা নহয় কিবা দুই-এটা বৈশিষ্ট্যই মাহুহক চমক খুৱায়। হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে দুই-চাৰিটা বৈশিষ্ট্যই আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰি থকা নাই।

তেওঁৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞাৰম্ভ হয় প্ৰকৃততে নাট্য-সাহিত্যৰ যোগেদি। আৰম্ভণিতে যি কোনো বিদ্যাৰ্থীয়ে কাপ-মৈলাম হাতত লৈ থৰকবৰক কৰে, আখৰৰ গঢ়-গতি ঠিক নহয়, শাৰী পোন নহয়, ভাষাৰতো কথাই নাই। কিন্তু হাজৰিকাৰ প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ এক আকস্মিক ব্যতিক্ৰম আমাৰ চকুত পৰে। প্ৰথম যৌৱনতে ৰচনা কৰা তেওঁৰ নাটকেইখনহে পাছৰবোৰতকৈ সকলো পিনৰ পৰা বেছি সুষ্ঠু, বলিষ্ঠ আৰু সমৃদ্ধ বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। যুৱকজনৰ কেঁচা হাতৰ কঁপনিত এনে মনোৰম সাহিত্য-সৃষ্টি হব পাৰে কেনেকৈ! এইখিনিতে আহি পৰে সংস্কাৰৰ কথা, পূৰ্বজনমৰ কথা, পিতৃকুল-মাতৃকুলৰ কথা,

স্থানীয় পৰিবেশৰ কথা। উপজিয়েই “মাৱক ডাক” দিয়া বাবেই, ওচৰচুবুৰীয়া-সকলক আদেশ-নিৰ্দেশ দিয়াৰ বাবেই তাহানিখন আমাৰ মাজৰে ব্যক্তি এগৰাকীয়ে ডাকপুৰুষ নাম লৈ খ্যাতি অৰ্জন কৰি যোৱা নাছিল জানো? পূৰ্বসংস্কাৰ বিনে এনেবোৰ কথাৰ আধাৰ ক’ত?

হাজৰিকাৰ প্ৰতিভা সৌৰৱণ-প্ৰসঙ্গত পূৰ্বজনমৰ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰত তেওঁ প্ৰধানকৈ দুটি গুণৰ অধিকাৰী হোৱা আমাৰ চকুত পৰে—মাতৃকুলৰ পৰা পোৱা কাব্য-নাট্য-সাহিত্য-প্ৰীতি আৰু পিতৃকুলৰ পৰা পোৱা ভাৰতীয় ঐতিহ্য-প্ৰীতি। লগতে আছিল সেই সময়ৰ পৰিবেশ। অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰথম থাপনা পাৰ্ঠোভাসৱৰ মাজৰ অগ্ৰতম ৰম্যকান্ত চৌধাৰীদেৱ তেওঁৰ মাতৃপক্ষৰ ককাদেউতাক। ইপিনে পিতাক ৰম্যকান্ত হাজৰিকা প্ৰাচীন ঐতিহ্য-প্ৰীতি-সম্পন্ন ব্যক্তি। মাক ৩ নিকপমা হাজৰিকানী আৰু আইতাকে নিতৌ পুৱা-গ’ধূলি ৰামায়ণ-মহাভাৰত পাঠ কৰি নিজে ৰস উপভোগ কৰে, কণ ল’ৰা অতুলকো (জগন্নাথকো) লগতে বহুৱাই ৰাখি “মহাভাৰতৰ কথা অমৃত সমান” শুনাই নিচুকাই ৰাখে। সেয়েহে আমি ভবা মতে, পূৰ্বসংস্কাৰপ্ৰাপ্ত এই উৰ্বৰা ভূমিতে হাজৰিকাই ছাত্ৰ অৱস্থাতে সাহিত্যৰ যি আধাৰশিলা স্থাপন কৰিলে, সেয়ে আজি শিৱ তুলি দিগ্দিগন্ত উদ্ভাসিত কৰিছে।

পৰিবেশৰ কথা। সেই দিনত মৌলিক নাট-নাটিকাৰ অভাৱ। ৰসপিপাসু আছে, ৰসসৃষ্টি-কৰোঁতা নাই। সুন্দৰসেৱী আছে, সুন্দৰসাধক নাই। এনে এটা অভাৱ আৰু হা-হতাশৰ মাজতেই হাজৰিকাৰ জীৱনৰ পাতনি। অভাৱেই আৱিষ্কাৰৰ মূল, মিছা নহয়। তেওঁৰ আৱিষ্কাৰধৰ্মিতাই ক্ৰিয়া কৰিবলৈ থলো পালে, চলো পালে। ছেগ পাই সুন্দৰসেৱী কুমলীয়া অন্তৰখনৰ ৰংচ’ৰাত জাগি উঠিল এক স্তম্ভীত শিৰ্ষণ—অদম্য, অক্লান্ত শিৰ্ষণ। ‘সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল’—এই মহামন্ত্ৰ জপ কৰি বহি গ’ল ‘তপোবন’ৰ একোণত দুই ৰম্যকান্তৰ একেটি উত্তৰাধিকাৰী অতুল হাজৰিকা। ভীষ্মপ্ৰতিজ্ঞা কৰিলে তেওঁ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুকুত বঙলা সাহিত্যৰ অবাধ গুম্‌গুমনি দপ্‌দপনি কক্ক কৰিবই লাগিব। যেনে ইচ্ছা, তেনে কাম। অসমী অধ্যৱসায়, অদম্য স্বদেশপ্ৰেমে বাধাবিঘিনিবোৰ এটা এটাকৈ ওফৰাই পেলালে। নতুন পূজাৰীৰ পৰা মাননি পাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য জিলিকি উঠিল।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যত দীক্ষিত হাজৰিকাদেৱে কেৱল যে নাট্য সাহিত্যতে মূৰ গুজি থাকিল এনে নহয়, সাহিত্যৰ অগ্ৰাণ্ত বিভাগবোৰতো

বিচৰণ কৰি তেওঁ নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ পৰিচয় নিদি থকা নাই। অৱশ্যে এই আটাইবোৰৰ মাজত নাট্য-সাহিত্যহে তেওঁৰ যে প্ৰাণৰ বস্তু তাত সন্দেহ নাই। নহলে অসম সাহিত্য-সভাৰ তেওঁৰ সভাপতিৰ 'ভাষণিকা'খনেও মাজতে অভূতপূৰ্ব নাট্যভঙ্গী এটা লৈ শ্ৰোতাসকলক চমকু মুখুৱালেহেঁতেন। 'দৌপালী'ৰে তেওঁ প্ৰথম কবিতাৰ দীপ্তি ঢালি, 'জোনাকী'ৰ জেউতিত ইখনৰ পিছত সিখনকৈ কেবাবিধৰো সাহিত্যৰ থাপনা পাতিলে।

সাহিত্য-সৃষ্টিৰ পিছতে আমাৰ অইন এক সমস্যা হৈছে ইয়াৰ প্ৰকাশ। প্ৰকাশৰ অভাৱত আমাৰ বহুতো সাহিত্য য'তে থাকে, তাতে ঠেৰেছা মাৰে অথবা কালৰ নিষ্ঠুৰ বুকুত চিৰদিনলৈ জাহ যায়। হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰো এটা ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। অত্যাণ্ড কোনো কোনো ছুৰ্ভগীয়া সাহিত্যিকৰ দৰে তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টি কৰি উঠি তাৰ প্ৰকাশৰ বাবে বিপাণ্ডত পৰিবলগীয়া অৱস্থা হোৱা নাই। লক্ষ্মী-সৰস্বতীৰ যুগ্মবিলাসে তেওঁৰ সাহিত্য-কানন চিৰদিন বঞ্চিত কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে তেওঁৰ এফাকি লেখাও অথলে যোৱা নাই। সৃষ্টি-প্ৰসঙ্গত স্ৰষ্টাৰ যি ভূমিকা সাহিত্য-সৃষ্টি প্ৰসঙ্গত গ্ৰন্থকাৰৰ ভূমিকাও সেই। বিধাতাৰ কৰুণ দৃষ্টিত অবাবত সৃষ্টি ধ্বংস হলে স্ৰষ্টাৰ যি মনস্তাপ, গ্ৰন্থকাৰৰ গ্ৰন্থদেহ আপদালৰ অভাৱত নষ্ট হলে গ্ৰন্থকাৰৰো মনস্তাপ তেনে। হাজৰিকা নিজেই স্ৰষ্টা, নিজেই দ্ৰষ্টা আৰু তেওঁ নিজেই কৰ্মকৰ্তাৰূপে তদাৰক কৰি তেওঁৰ গ্ৰন্থদেহৰ ওপৰত কোনো পিনৰ পৰা কিঞ্চিতো আঘাত লাগিবলৈ দিয়া নাই; তাক পোন বাটেদি বুলাই নি লক্ষ্যত উপনীত কৰিব পাৰিছে, অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিছে। বহু কষ্টসাধ্য এনে ভ্ৰমদানৰ আদৰ্শই চানেকীৰূপে থিত লৈ আমাৰ সাহিত্য-কাননখনি ফলে ফুলে জাতিকাৰ কৰি ৰাখক, এয়ে আমাৰ কামনা। হাজৰিকাৰ মহৎ আদৰ্শই অসমীয়া সাহিত্যিকৰ পথত জয়-পত্ৰৰূপে ক্ৰিয়া কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ গতি-পথ নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি ৰাখক; পদ্মজ্ঞী হাজৰিকাৰ এই জন্মজয়ন্তী সার্থক হওক। জয়তু হাজৰিকা।

# ভাষা-সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী

অধ্যাপক শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা

বৰ্তমান অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পূজাৰীসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰতম অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ বয়স তিনিকুৰি দহৰ সীমা ছোঁও ছোঁও। যোৱা আটেকুৰি বছৰে হাজৰিকাই যি একাণপতীয়া আৰু অক্লান্ত সাধনাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সেৱা কৰি আহিছে, এনে উদাহৰণ অসমীয়া সাহিত্যতহে নেলাগে পৃথিৱীৰ যি কোনো সাহিত্যতে বিৰল। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থখিনি ধৰি তেওঁৰ পুথিৰ সংখ্যা এশৰ সীমা পাৰ হৈছে। যোৱা আটেকুৰি বছৰে বোধকৰোঁ হাজৰিকাৰ জীৱনত এনে এটি দিনো পাৰ হৈ যোৱা নাই যিদিনা তেওঁ কিবা নহয় কিবা এটি কবিতা বা নাটকৰ দৃশ্য এটিকে নিলিখাকৈ কটাইছে। ভৰবাৰিষাৰ মেঘে ধাৰাসাৰে বৰষাদি তেওঁৰ অমৃত-বৰষা কাপেও একেৰাহে আটেকুৰি বছৰ কাল ধাৰাসাৰে বৰষি অসমীয়া সাহিত্যৰ কেবাটিও আৱশ্যকীয় দিশ পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাত উল্লেখযোগ্য অৰিহণা যোগাইছে। এই বিশেষ দিশ কেইটি হৈছে (১) নাটক (২) কবিতা (৩) শিশু-সাহিত্য (৪) কথা-সাহিত্য আৰু (৫) সংকলন।

হাজৰিকাৰ জন্মৰপৰা ল'ৰাকালকে ধৰি প্ৰায় গোটেইটো জীৱন গুৱাহাটীতে অতিবাহিত হৈছে যদিও তেওঁৰ পিতৃ-পৰিয়াল নগাঁও জিলাৰ। এই পৰিয়ালৰ এজন উপৰিপুৰুষে উজনিৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ কোনো এঠাইৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ শেষ ছোৱাত ভটীয়াই আহি নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদাম অঞ্চলৰ উৰিয়া গাঁওত সেই জিলাৰ বিখ্যাত হাজৰিকা-বংশ স্থাপন কৰে। আহোম ৰজাসকলক যুঁজ-বাগৰত সহায় কৰাৰ বাবে পূৰ্বৰ সেই বৰা-বংশই হাজৰিকা আৰু বৰহাজৰিকা উপাধি লাভ কৰে। এই বংশৰ দুজন খ্যাতিমান ভাই-ককাই ভোৱাইৰাম হাজৰিকা আৰু পূৰ্ণানন্দ বৰহাজৰিকা। বৰজন পূৰ্ণানন্দ হাজৰিকাই ম'ংগড়ৰ ৰণত স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ ফলীয়া হৈ মানব লগত যুদ্ধ কৰিছিল। যুদ্ধত ঘাটি, অসমীয়াৰ শেষ স্বাধীনতা হেৰুৱাই তেওঁ লুইতত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়ে। ভোৱাইৰামে বৃটিছে মানক খেদি দেশ গঠন কৰাত বৃটিছ ফৌজক সহায় কৰি, চীফ কমিছনাৰ জেনকিন্স চাহাবৰ পৰা মাটি-বাৰী আৰু হাকিমি পদ লাভ কৰিছিল। এইটো উল্লেখযোগ্য যে



অতুলচন্দ্ৰৰ আজোককাক এই ভোৱাইবাম হাজৰিকাই নগাও জিলাৰ প্ৰথম সদৰামিন নাইবা হাকিম। তেওঁৰ ছুই পুত্ৰ অতুলচন্দ্ৰৰ ককাক নাথুৰাম আৰু তেওঁৰ ভায়েক ৰায়চাহেব শাস্তিৰাম হাজৰিকা তহছিলদাৰ। নাথুৰামে বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা একেলগে তিনিখন মৌজা লাভ কৰিছিল। নাথুৰামৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰৰ নাম ৰমাকান্ত হাজৰিকা। এৱেঁই অতুলচন্দ্ৰৰ দেউতাক। ৰমাকান্তই ৰেল-ডাক (R. M. S.) বিভাগত কাম কৰিছিল। তেওঁ নগাওৰ পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ ভাগ এৰি গুৱাহাটী উজানবজাৰৰ উত্তৰাৰা দেৱালয়ৰ মাটিত নিজাকৈ ঘৰ-ছৱাৰ কৰি লয়। এই ঘৰতে অতুলচন্দ্ৰ উপজিছিল ১৯০৩ চনত ভাদ্ৰ মাহৰ কৃষ্ণ তৃতীয়াত আৰু ইয়াতেই তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ পৰলোক ঘটে।

অতুলচন্দ্ৰৰ পিতৃ-বংশৰ নিচিনাকৈ মাতৃ-বংশও বিখ্যাত। এই বংশৰ থানিকা পাতিছিল কামৰূপ জিলাৰ নলবাৰীত কান্ধুসিং চুবাদাৰ নামৰ এজন পাঞ্জাবী হিন্দু সৈনিক পুৰুষে। এই কান্ধুৰাম আছিল অতুলচন্দ্ৰৰ ককাদেউতাক ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ ককাক। কান্ধুসিং মোদ্ৰামৰীয়াৰ যুদ্ধত বৃটিছ চৰকাৰৰ হৈ যুদ্ধ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ আৰু দেশলৈ উলটি নগ'ল। এই বংশই বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা চৌধাৰী খিতাপ লাভ কৰে আৰু বিখ্যাত আগৰৱালা পৰিয়ালৰ দৰে স্থায়ীভাবে হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ অসমৰ বুকুত বৈ যায়। অতুলচন্দ্ৰৰ ককাক ৰমাকান্ত চৌধাৰী অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগৰ প্ৰথম কাব্যকাৰ আৰু প্ৰথম পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰ। 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য আৰু 'সীতাহৰণ' নাটক যোৱা শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ছপা হৈ ওলাইছিল। ৰমাকান্তৰ ককায়েক তুলচন্দ্ৰ চৌধাৰী সেই দিনত গুৱাহাটীৰ খ্যাতনামা নাগৰিক আছিল। ৰমাকান্তৰ ভূমলীয়া জীয়াৰী নিকপমা হাজৰিকানী অতুলচন্দ্ৰৰ মাতৃ। অতুলচন্দ্ৰই তেওঁৰ মাতৃ আৰু মাহী-আইতাক আৰু বুঢ়ী-আইতাকৰ পৰা মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদিৰ কথা শুনিবলৈ সুযোগ পাইছিল। তাৰ ফলতেই তেওঁৰ জীৱনত এইবোৰ পবিত্ৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰাচ্য আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা আমি দেখা পাওঁহক।

হাজৰিকাৰ পত্নী শ্ৰীমতী সাৱিত্ৰী হাজৰিকা ডিব্ৰুগৰ ৰামকুমাৰ দত্তৰ ভূমলীয়া জীয়াৰী। হাজৰিকানীৰ মাতৃ বিখ্যাত মণিৰাম দেৱানৰ এগৰাকী নাতিনী। মোমায়েক ৰায়বাহাদুৰ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঠেঙালৰ ঘৰত হাজৰিকাৰ বিয়া অনুষ্ঠিত হৈছিল। এসময়ত অসমৰ বঙ্গমঞ্চৰ খ্যাতনামা শিল্পী শৈলেন্দ্ৰ-কুমাৰ দত্ত আৰু প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য-সংঘৰ নিপুণ বাঁহীবাদক আনন্দকুমাৰ দত্ত হাজৰিকানীৰ ককায়েক। হাজৰিকাৰ নিজা পৰিয়ালটো তিনিজনী ভনীয়েক

আৰু ভাগিন-ভাগিনীৰে যথেষ্ট ডাঙৰ যদিও সংসাৰত নিজাকৈ তেওঁৰ সন্তান একেজনী মাথোন ছোৱালী। নাম জোনাকী (শ্ৰীমতী বিজয়লক্ষ্মী পাঠক)। বৰ্তমানে জোনাকীকো বৰপেটাবোদৰ শ্ৰীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠকলৈ উলিয়াই দি তেওঁ একপ্ৰকাৰ নিশ্চিন্ত হৈছে আৰু একমাত্ৰ সাহিত্য-চৰ্চ্চাতে মনোনিবেশ কৰি অনাসক্তভাৱে জীৱন কটাইছে।

অতুলচন্দ্ৰই তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰত থকা যথাক্ৰমে লতাশিল প্ৰাথমিক স্কুল, মাণিকচন্দ্ৰ মধ্যইংৰাজী স্কুল আৰু কলেজিয়েট হাইস্কুলত স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰে। ১৯২৩ চনত তেওঁ প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা মহলাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পাছত কটন কলেজৰ পৰা ১৯২৫ চনত আই-এছ-চি আৰু ১৯২৯ চনত বি-এ মহলাত উঠে। বি-এ পাছ কৰাৰ পাছত আৰ্ল ল কলেজত শিক্ষা সমাপ্ত কৰে যদিও কেইবছৰমান পাছতহে বি-এল উপাধি লাভ কৰিছিল। তেওঁ আইনৰ উপাধি লাভ কৰিছিল যদিও উকীল হোৱাটো তেওঁৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য নাছিল। শিক্ষকতা কৰাটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল। সেই কাৰণে বি-এ পাছ কৰাৰ পাছত শিক্ষকৰ কাম পাবলৈ প্ৰায় দহবছৰ কাল খাপ দিবলগীয়া হৈছিল যদিও আন বিভাগত কাম পাবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰা নাছিল আৰু কৰবাত যদি তেনে কাম পোৱাৰ আগন্তুকো হৈছিল তালৈকো তেওঁ লোভ কৰা নাছিল।

হাজৰিকাই কৰ্মজীৱনৰ আধাছোৱা অৰ্থাৎ প্ৰায় এযুগ স্কুলত আৰু বাকী ছোৱা কটন কলেজত শিক্ষকতা কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল। প্ৰথমতে বি-এ পাছ কৰি উঠিয়েই অস্থায়ীভাবে সোণাৰাম হাইস্কুলত সোমাইছিল। তাৰ পাছত মাজে মাজে বিৰতি লভি মঙলদৈ হাইস্কুল, নগাও হাইস্কুল, কলেজিয়েট হাইস্কুল আৰু ডিব্ৰুগড় হাইস্কুলত অস্থায়ীভাবে শিক্ষকতাৰ কাম কৰিছিল। তেওঁ অস্থায়ীভাবে স্কুল-পৰিদৰ্শকৰ কামত নগাও জিলাৰ কলিয়াবৰ অঞ্চল, ডবকা-পাৰখোৱা অঞ্চল, কামপুৰ অঞ্চল আদি আৰু কামৰূপ জিলাৰ গুৱাহাটী মহকুমাৰ ভালেমান ঠাইৰ ভিতৰুৱা অঞ্চলত ঘূৰি ফুৰিছিল। এনেকৈ অস্থায়ীভাবে অ'ত ত'ত ঘূৰি ফুৰোঁতেই তেওঁ অসমৰ গাঁৱলীয়া অঞ্চল, নৈ-পৰ্বত, নামঘৰ-ভাওনা আদি চাবলৈ, জানিবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু তাৰ সুফল স্বৰূপে কেইবাটাও কবিতা ৰচনা কৰিছিল, নাটক লিখিছিল। এইদৰে প্ৰায় দহবছৰ খবলি খাই থকাৰ পাছত হাজৰিকা লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ সৃষ্টিত বৰপেটা চৰকাৰী হাইস্কুলত নিগাজীভাবে শিক্ষক নিযুক্ত হয়। তেওঁৰ স্কুল-শিক্ষকতাৰ অধিক কাল বৰপেটা হাইস্কুলতে অতিবাহিত হয়। এই কালছোৱাতে তেওঁ ছিলঙৰ এড্‌মাণ্ড্‌চ্ কলেজৰ পৰা বি-টি

পৰীক্ষাত আৰু প্ৰাইভেট পৰীক্ষাৰ্থী হিচাপে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ এম-এ মহলাত উঠে। বৰপেটাৰ পৰা তেওঁ গুৱাহাটীৰ কলেজিয়েট স্কুললৈ বদলি হৈ আহে। তাত অলপ দিন কাম কৰাৰ পাছত কটন কলেজলৈ সহকাৰী লেকছাৰাৰ হৈ যাবলগীয়া হয়। যথাক্ৰমে তাতেই লেকছাৰাৰ আৰু অধ্যাপকৰ পদোন্নতি লাভ কৰি অৱশেষত ১৯৬০ চনৰ ১ মাৰ্চত অসমীয়া বিভাগৰে মুখ্য অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। কটন কলেজত কাম কৰি থাকোঁতেই তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি-টি শ্ৰেণীৰ অসমীয়া বিভাগৰ অংশকালীন অধ্যাপকৰ পদ পাইছিল। সেই কামত তেওঁ কটনৰ পৰা অৱসৰ পোৱাৰ পাছত আৰু কেইবছৰমান আছিল। চমুকৈ এয়ে হাজৰিকাৰ চাকৰি-জীৱন। এই কামত তেওঁ এগৰাকী কৃতী শিক্ষাবিদ হিচাপে সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল আৰু তেওঁ পঢ়োৱা স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া ছাত্ৰ সমাজৰ মাজত বিশেষ সৰবৰহী হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলে আজিও তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ শিক্ষাদানৰ কথা কৃতকাৰ্য্যতাৰে স্মৰণ কৰে। এইটো বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা যে কটন কলেজত শিক্ষক হৈ থাকোঁতেই তেওঁ ১৯৫৯ চনত অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কেবাটিও মূল্যবান দিশত উল্লেখযোগ্য বৰঙনি থাকিলেও হাজৰিকাৰ প্ৰধান পৰিচয় নাট্যকাৰ হিচাপেহে। অসমত এনে এটি বঙ্গমঞ্চ নাই য'ত হাজৰিকাৰ নাটক এখন নহয় এখন অভিনয় নোহোৱাকৈ আছে আৰু এনে বঙ্গমঞ্চও বহুতো আছে য'ত হাজৰিকাৰ প্ৰতিখনি নাটকেই একাধিকবাৰ অভিনয় হৈছে।

শিশু-সাহিত্যিক হিচাপেও হাজৰিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা তেওঁৰ ৰচিত দুকুৰিখন শিশুপাঠ্য গ্ৰন্থই দৃঢ়তাৰে প্ৰমাণ কৰে। মনোৰম এলানি পঢ়াশলীয়া পুথি, দেশ বিদেশৰ ন-পুৰণি অনেক মনোমোহা আখ্যান কোমল আৰু হৃদয়গ্ৰাহী ভাষাৰে লিখি তেওঁ গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। আখ্যানৰ মনোগ্ৰাহিতাৰ উপৰিও অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ আৰু অসমীয়া বিশিষ্ট প্ৰকাশভঙ্গীৰ লগত যাতে শিশুৰ সম্যক পৰিচয় ঘটে তাৰ বাবে হাজৰিকাৰ ৰূপ সদায় সচেত্ৰ, কৃতকাৰ্য্যও হৈছে। তেওঁ বিশ্ববিখ্যাত নীলাচৰাই, গ্ৰিমৰ সাধু এণ্ডাৰছনৰ সাধু হুছোৱাত ভাঙনি কৰি অতি মনোগ্ৰাহী ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াতেই অনুবাদক হিচাপেও হাজৰিকাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। অকল শিশুৰ বাবেই নানা তবহৰ দুকুৰিখনকৈ কিতাপ ইয়াৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত কোনেও লিখা নাই। এই বিভাগত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব প্ৰশংসনীয়।

কবি আৰু গীতিকাৰ হিচাপেও তেওঁৰ সুখ্যাতি লেখত লবলগীয়া। এতিয়ালৈকে তেওঁ ৰোলখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। খনচেৰেক প্ৰকাশৰ পথত। তাৰ ভিতৰত 'দীপালী' কেইবছৰমান কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা মহলাৰ পাঠ্যও আছিল। তেওঁ আজিও অব্যাহতভাবে কবিতা লিখি আছে। এই পৰ্য্যন্ত তেওঁ কিমান কবিতা লিখিলে লেখ লবলৈকে টান হৈছে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক 'স্মৃতিলেখা' আন এখন ডাঙৰ গ্ৰন্থ, সম্প্ৰতি প্ৰকাশন পৰিষদৰ যোগেদি ছপাশাললৈ গৈছে। প্ৰকাশ হৈ ওলালে 'স্মৃতিলেখা'ও 'মঞ্চলেখা'ৰ পৰ্য্যায়ৰ আন এখন উপভোগ্য গ্ৰন্থ হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ভাষণাৱলীবোৰৰ সংকলন আৰু ১৯৬৮ চনত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ হোৱা বিখ্যাত বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ বৃহৎ খণ্ড দুটায়েই তাৰ ভাল প্ৰমাণ। হাজৰিকাই ১৯৬৭ চনত তেওঁৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু অভিনয়। জগতৰ এখনি ইতিহাস 'মঞ্চলেখা' প্ৰণয়ন কৰে। এই গ্ৰন্থৰ বাবেই তেওঁক ভাৰতৰ সাহিত্য একাডেমীয়ে পাঁচহেজাৰ টকা পুৰস্কাৰ দি ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মানেৰে সন্মানিত কৰে। ১৯৭০ চনত তেওঁক ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে বিভূষিত কৰি আজীৱন সাহিত্য-সাধনাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি দিয়ে। যোৱা ২৬ জানুৱাৰীত অসম ৰেকাৰ্ডেও হাজৰিকালৈ এটি চাৰিশটকীয়া মাহিলী পেঞ্চন আগবঢ়াইছে।

হাজৰিকাক অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাংস্কৃতিক অন্বেষণ অসম সাহিত্য-সভাৰ অগ্ৰতম কৰ্ণধাৰ বুলিও কব পাৰি। ১৯৫৩ চনৰ আগতে দুবছৰমান কাল এই সভা মৃতপ্ৰায় হৈছিল। এনে এটি 'সন্ধিক্ষণতে' হাজৰিকা অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক হয় আৰু মেটমৰা ধাৰৰ বোজা মূৰত লৈ তিনিবছৰ কালৰ ভিতৰতে সাহিত্য-সভাক পুনৰ আগৰ অৱস্থালৈ ঘূৰাই আনে। কেই-বছৰমান প্ৰধান সম্পাদক আৰু উপসভাপতিৰ পদত থাকি তেওঁ ১৯৫৯ চনৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ সন্মানেৰে বিভূষিত হয়। ভাষা-জননীৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী হাজৰিকাৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ লগত সম্পৰ্ক আজিও ছেদ হোৱা নাই।

# ঘোৰ দেউতা

শ্ৰীবিজয়লক্ষ্মী পাঠক ('জোনাৰী')

জয়জয়তে মই দেখা পোৱা দেউতাৰ সাম্প্ৰতিক দৈনন্দিন জীৱনৰ কথাৰে আলচ আৰম্ভ কৰোঁ। সদায় ৰাতিপুৱাতে উঠা দেউতাৰ এটা বহুদিনীয়া অভ্যাস। তেওঁ উঠিয়েই প্ৰথমতে হাত-মুখ ধুই 'আকাশবাণী'ৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত বন্দনা শুনে। তাৰ পাছত দিল্লীৰ পৰা প্ৰচাৰিত অসমীয়া বাতৰিটো শুনি বাহিৰৰ বাৰান্দালৈ ওলাই আহে। আহি ঘৰৰ বাহিৰৰ বুলনিচ'ৰাৰ ছৱাৰ-খিড়িকীবোৰ আমাক থুলি দিবলৈ কয়, কিয়নো পুৱাৰ পৰা দেউতাৰ ওচৰত নানান মানুহৰ সন্মিলন হয়। মানুহৰ লগত কথা পাতি কোনো কোনো দিনা একেৰাহে দুই-তিনি ঘণ্টা তেওঁ ভিতৰলৈ আহিবলৈ আজৰি নেপায়। দেউতাই পুৱাৰ ভাগত বাহিৰৰ বাৰান্দাত থকা বেতৰ চকী এখনতে বহে আৰু প্ৰায়ে তাতেই পুৱাৰ চাহপানী খাই উঠি নিবিড়ভাবে বাতৰি-কাকতবোৰ চুক-কাণ মাৰি পঢ়ে। বাতৰি-কাকত পঢ়া আৰু অনাতাৰ-কেন্দ্ৰৰ যোগে তিনিটা দিল্লীৰ বাতৰি আৰু দুটা আঞ্চলিক বাতৰি শুনা দেউতাৰ নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্ম। দিল্লীৰ পৰা প্ৰচাৰিত হিন্দী আৰু ইংৰাজী বাতৰিৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া বাতৰিৰ আগত 'অসমীয়া' শব্দটো প্ৰয়োগ নকৰাত তেওঁ মাজেসময়ে বিৰক্তিব ভাব প্ৰকাশ কৰা শুনিছে। চাহপানী খাই উঠাৰ পাছত দেউতাক এখন তামোল লাগিব। যদি কোমল তামোল হয় তেনেহলে তিনি চাৰিখন একেলগে খাব। এই তামোলখন দিয়াত যদি পলম হয় তেতিয়া দেউতাৰ খং উঠে মাৰ ওপৰত। কিন্তু কেতিয়াও ঘৰৰ কাম কৰা ল'ৰা বা ছোৱালীক খং নকৰে। কথাৰ মাজত দেউতা এনেভাবে তন্ময় হৈ পৰে যে আলহীক যে চাহ-তামোল দিব লাগে সেই কথাও ভিতৰত সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰি যায় আৰু সেই কাম দেউতাৰ মন বুজি আমি কৰিব লাগে। নকৰিলে পাছত তেওঁ মাকহে খং কৰে, অৱশ্যে এই খং ক্ষম্তকীয়া।

ডাকত পঠাবলগীয়া চিঠি-পত্ৰ, কিতাপৰ আৰ্হিকাকত আদি থাকিলে পুৱাৰ ভাগতে লিখি, চাই-চিন্তি ডাকঘৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। বিশেষ জৰুৰী চিঠি বাতিও লিখে। চিঠিত বাহিৰা কথা নেথাকে বুলিলেই হয়। সুধিলে কয়—'দীঘল চিঠিৰ সলনি প্ৰবন্ধ এটাই লিখিব পাৰি দেখোন'। এইখিনিতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল

যে দেউতাই তামোলখনৰ বাহিৰে ধপাত, চুৰট আদি আন বাগিয়াল বস্তু নেখায়। আমাৰ ককাদেউতাই হলে তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰায় শেষ দিনলৈকে গুৰগুৰীটো এৰা নাছিল। তেওঁ চিলিমৰ জুই মূমাবকে নিদিছিল। এচিলিমৰ পাছত সিচিলিম ধপাত লাগিবই। এনে এটা ধপতুৱা পৰিবেশৰ মাজত দেউতাই সেই লোভ চম্ভালি থাকিব পৰাটো ডাঙৰ কথা। সেইদৰে ককাদেউতাৰ তাত খেলাতো বৰ বাগী আছিল। আমাৰ চ’ৰা-ঘৰতে ককাদেউতাই নিতৌ ৰাতি এডোখৰলৈকে তাত খেলব মজলিচ কৰি লৈছিল। দেউতা কিন্তু তাৰ বিপৰীত। তেওঁ জীৱনত তাতপাত হাতত লৈ পোৱা নাই। তেওঁৰ একমাত্ৰ বাগী কিতাপ, আলোচনী পঢ়া, বন্ধুৰ লগত কথা পতা, সদায় ছাত্ৰৰ দৰে লিখা-পঢ়া আৰু নাতিহঁতৰ লগত খেমালি কৰা।

মানুহে এৰা দিলে ৰাতিপুৱা ন-দহ বজাৰ ভিতৰত ঘৰৰ কাম কৰা লিটিকাইটো লগত লৈ বজাৰলৈ যোৱাটো দেউতাৰ এটা নিয়ম আছিল কিয়নো বজাৰৰ বস্তু নিজ কচিমতে কিনিবলৈ তেওঁ ভাল পায়। বজাৰৰ খৰচ থাকে মাৰ হাতত। মাই যিমানকে নিদিয়ক দেউতাই তাৰ উপৰিও দুই চাৰি টকা উপকৰাটো জেপত লৈ যায়। এই কথাত কিন্তু মাই সিমান ভাল নেপায়। দেউতাই বজাৰ কৰিলে আলু-পিয়াজ প্ৰায়ে নাহে। সেইবোৰ আকৌ মাই বেলেগে আনিব লাগে। মাই যদি দেউতাক সোধে “কিয়নো ইনানবোৰ টকা নিয়া সৰ্বেও আপুনি আলু-পিয়াজ নানে?” দেউতাই কয়, “আলু-পিয়াজ বজাৰৰ পাচলি নহয়। মই গেলামালৰ দোকানৰ বস্তু আনিবলৈ যোৱা নাছিলোঁ; মাছ-মঙহ আৰু তামোল-পাণ আনিবলৈহে গৈছিলোঁ।”

আজি কিছু দিন আগৰ পৰা দেউতাই অৱশ্যে বজাৰ কৰাটো বাদ দিছে— তেওঁৰ স্বাস্থ্য আৰু উজানবজাৰখনৰ ওপৰত বিৰক্তিত। তেওঁ কয়—“গুৱা-হাটীৰ ভিতৰত উজান বজাৰখনেই টোকোনা বজাৰ। ইয়াত ভাল বস্তু পাবলৈ নাই, পালেও জুই-ছাই দাম। টকা চোবাই খাবলৈ মন গ’লেহে এইখন বজাৰলৈ মানুহ যোৱাটো উচিত।” তেওঁ নিজে নগলেও বজাৰ বাদ পৰিবলৈ নিদিয়ে। দেউতাৰ দৰে আমাৰ ককাদেউতায়ো সদায় পুৱা-গধূলি বজাৰ কৰিছিল। ককাদেউতাই টকা এটাত যিমান বস্তু আনিছিল দেউতাৰ দিনত সেইখিনি বস্তু আনিবলৈ কমেও দহ টকা লগাত পৰিছিল। এতিয়া আকৌ তাতকৈও বেছি লগা হৈছে। দেউতাই দুখ কৰি কোৱা শুনো, “আজিকালি ল’ৰা-ছোৱালীক বিধে বিধে মাছ-পুঠি কোনটো কি, ছবি আঁকিহে দেখুৱাবলগীয়া অৱস্থা হ’ল।”

দেউতা হৈছে বৰ ভোজনবিলাসী। তেওঁ খোৱাত বৰ জুতি বিচাৰে। যি কোনো মানুহে বন্ধা ভাত-আজ্ঞা জিভাত নেলাগে। একেলগে কেবাখনো আজ্ঞা খাই ভৃগু নেপায়। ইবিধ সিবিধ চাকি চাওঁতেই যায়, কোনো বিধকে হেনো হেঁপাহ পলুৱাই খোৱা নহয়। খোৱাৰ পৰিমাণো তাকৰ। ফুলকৰি, বন্ধাকৰি, ওলকৰি, বেঙেনা, বঙালাও, বিলাহী আদি হৈছে দেউতাৰ প্ৰিয় পাচলি। শাকৰ ভিতৰত প্ৰিয় হৈছে লাই শাক আৰু বাবৰি শাক। মাছেৰে বন্ধা লাই শাক বা বৰবেঙেনাৰ খাবখন আৰু কণী দি ভজা বাবৰি শাক দেউতাই বৰ ভাল পায়। তাহানি আইতাই লফা শাকেৰে বন্ধা ঔটেঙাৰ টেঙাখনৰ কথা আৰু ছুৱৰীচিতুলৰ কোলটিৰ কথা আজিও মনত পেলায়। সেই দিনৰ চিতল আজি কাচিৎহে দেখা যায়। গুৱাহাটীৰ বজাৰত লফা শাক আৰু বাবৰি শাকো প্ৰায় দুপ্ৰাপ্য হৈ আহিছে। যিদিনা বজাৰত ভাল মাছ বা শাক-পাচলি নেপায়, সেই দিনা অসন্তুষ্ট মনেৰে ঘৰলৈ আহে। আহি বাহিৰৰ সেই নিজা বেতৰ চকীখনত বহি বহি বাটেৰে যোৱা কলৰ বেপাৰী, সূমথিৰাৰ বেপাৰী, কুৰুৱাৰ পাচলি বেচা মিঞাবোৰক মাতি বাছি বাছি বস্তু লৈ থাকে। এঘাৰমান বজাত আকৌ এবাৰ চাহপানী আৰু তামোল খাই ছাৰে বাৰমান বজালৈকে তাতে বহি বহি কিবাকিবি পঢ়ে আৰু নিজা লিখাপঢ়া কামবোৰ কৰি থাকে।

ছাৰে বাৰমান বজাত দেউতা ভিতৰলৈ গা ধুবলৈ উঠি আহে। যিমানে জাৰ বা জহ নহওক দেউতাই গা ধোৱাত আৰু খোৱাত সদায় চোঁচা পানীহে ব্যৱহাৰ কৰে। এক বজাৰ বাতৰিৰ লগে লগে ভাত খাই উঠে, তাতকৈ পলম হলে ভাল নেপায়। ভাত খাই উঠি তামোল দুখন মুখত ভৰাই বিচনালৈ গৈ অলপ সময় ঘোঁৰা-বাগৰ দিব পাৰিলে আৰাম পায়। তেওঁ খুব কম সময় জিৰণি লয়। সেইখিনি সময়ত কোনোবাই চিঞৰবাখৰ কৰিলে ভাল নেপায়। মাই আন ঠাইত বহিহে তেওঁৰ নিজা ৰেডিঅ'টোত 'আইদেউৰ বুলনি' শুনিবলগীয়া হয়। শুই উঠি চাহপানী বা চৰবৎ অলপ খাই আকৌ বাহিৰৰ নিজা চকীখনত বহি লিখা-পঢ়া কাম আৰম্ভ কৰে। আন মানুহ আহিলে কথা-বতৰা পাতে। আবেলিৰ ডাকলৈ খাপ দি থাকে। পিয়নে তাতে আহি চিঠি দি যায়। উত্তৰ দিব লগা জৰুৰী চিঠি থাকিলে লগে লগে তাতেই বহি উত্তৰ লিখে। আবেলিৰ লগে লগে আজি অলপ দিন আগলৈকে কাকতী খুৱা (শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী—ভলভলীয়া) প্ৰায়ে দেউতাৰ ওচৰলৈ আহে। ছয়ো বহি বহি নানান ধৰণৰ কথা পাতে। সেই কথাবিলাকৰ ভিতৰত দেশৰ, সমাজৰ, বিদ্ৰাবাক, চিনেমা আদি

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বিষয় থাকে। তাত বহিয়েই ছয়ো একেলগে আবেলিৰ চাহ-জলপানখিনি খায়।

তাৰ পাছত অলপ ফুৰি আহে গৈ। ভিতৰতো দেউতাৰ এখন নিজা আৰামী চকী আছে। সেইখনত বহি বহি বেডিঅ'ৰ সকলো বাতৰি, নাটক আৰু ভাল গান আদি শুনে। বাতি প্ৰায়েই লিখা-পঢ়া নকৰে। আমাৰ লগত নানান ধৰণৰ কথা পাতে। আমি থাকিলে ওচৰতে কঠ এখন পাৰি লৈ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক (নন্দদুলাল, পদ্মলক্ষ্মী আৰু ধ্ৰুব) খেলিবলৈ দি নিজে ধেমালি চাই অসম্ভৱ ভাল পায়। কেতিয়াবা সিহঁতৰ সাধাৰণ কথা এটাতে দেউতাই ইমান বস পায় যে আমাক য'ৰে ত'ৰে পৰা আৰু মাক আখল ঘৰত বান্ধি থকা অৱস্থাৰ পৰা চিঞৰি মাতি আনে। আমাৰ তৃতীয় সন্তান শ্ৰীমান ধ্ৰুবক দেউতাই ন দিনৰ পৰাই কোলাত লৈ বহি থাকে। সি যেতিয়া ডেৰমাহত ভৰি দিলে আৰু হাঁহিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, তাকে চাই চাই দেউতাই বৰ ফুটি পায়। কেতিয়াবা বাতি দুই-তিনি বজালৈকে এই পানীকেচুৱাটোৱে আমনি কৰিলেও দেউতাই তাক কোলাত লৈ তেওঁৰ কোঠালৈ আনি মোক শুবলৈ দিয়ে। নন্দদুলাল আৰু পদ্মলক্ষ্মীক লৈ দেউতাই কেবাটাও মিঠা কবিতা লিখিছে। সেইবোৰ হৈছে 'শিশু-লীলা', 'ককা নাতি' আৰু 'ডাকু ভৰ্ণী'। দহমান বজাত আৰামী চকীখনত বহি বাতিৰ আহাৰখিনি খায়। কেইবছৰমানৰ পৰা দেউতাই দিনত এসাজহে ভাত খায়। বাতি ভাত খাবলৈ এৰিছে, ভৰিত বাতৰ বেমাৰৰ কাৰণে। দুখন শুকান কটি, অলপ পাচলি আৰু গাখীৰ, ইমানেই দেউতাৰ বাতিৰ আহাৰ। দেউতাই কয়—“পঞ্চাছৰ আগত 'ফিষ্টিং' অৰ্থাৎ ভোজ-ভাত আৰু পঞ্চাছৰ পিছত 'ফাষ্টিং' অৰ্থাৎ উপবাস।” আগেয়ে আমাৰ লগত একেলগে কথা পাতি পাতি ভাত খাইছিল। তেতিয়া দিনত মাছ-মঙহ আৰু বাতি প্ৰায়েই নিৰামহীয়া আহাৰ খোৱাৰ নিয়ম আছিল। দেউতাৰ খোৱাৰ জুতিৰ বিষয়ে ওপৰত উল্লুখিয়াই আহিছোঁ। দেউতাই পূৰ্বতে আইতাই বন্ধা খাই ভাল পাইছিল আৰু এতিয়া মাই বন্ধা ভাত-আঞ্জাহে পছন্দ কৰে। যেয়ে সেয়ে বন্ধা খাই তৃপ্তি নেপায়। সেই কাৰণেই আমাৰ ঘৰত বান্ধনি বখাৰ নিয়ম নাই। বৃহস্পতিবাৰে মাই লক্ষ্মীপূজা কৰে আৰু সেই দিনা সাধাৰণতে দুই সাজেই নিৰামিষ। আলহী-অতিথি থাকিলে অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হয়। পৰিচাৰ-পৰিচ্ছন্নকৈ বান্ধি দিলে দেউতাই যাৰে তাৰে হাতে আৰু যাৰে তাৰে লগত বহি খাবলৈ সন্মোচন নকৰে ;



কিন্তু ধুতি গাৰে বান্ধি দিলেও অখাচ্চ নেখায় আৰু লেভেৰাফেদেলাকৈ বান্ধি দিয়া আহাৰ খাবলৈ ঘিণ কৰে। দেউতাই কয়, “বাবুৰ্চীবিলাকৰ আখল ঘৰত সোমালে ওকালি আহিব খোজে। খাচ্চখিনি ধোবাই ধোৱা ব’গা কাপোৰেৰে ঢাকি, ঢক্‌ঢকীয়া সাজপাৰ পিন্ধি আগলৈ আনি দিলেও জিভা কোচ খাই যায়।” দেউতাই কয়—“ভাতত জাত নাই, জাত আছে পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা আৰু পেটে শুজা আহাৰতহে।” দেউতাই সাধাৰণতে ভালপোৱা কেইপদমান বস্তু হ’ল— তিল পাতত দিয়া, পাণ্ড মাছ পাতত দিয়া, ভূতমুলা পাতত দিয়া, বাঁহ গাছ, আলু পিটিকা, কোমোৰা গুঠিৰ খাব, কাঁহুদী খাবলি ইত্যাদি। ৰাতি খাই উঠি দেউতা পোনে পোনে ভগৱানৰ নাম লৈ বিছনাত পৰেগৈ আৰু কাৰো লগত কথা তেনেকৈ নকয়। আনেও ভাত খাই উঠি কথা পাতিলে ভাল নেপায়। সেই কাৰণে আমাৰ ঘৰলৈ পেহীদেউ, বাইদেউহঁত আহিলে ৰাতি দেউতাই মুগুনাকৈ আন খোঁটালিতহে আমি বাৰেভচছ কথা পাওঁ।

দেউতা যেতিয়া কটন কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়লৈ কাম কৰিবলৈ গৈছিল তেতিয়া মা নাইবা মই তেওঁৰ সাজপাৰ যতনাই দিব লাগিছিল। কলেজলৈ যোৱাৰ আগতে পাঞ্জাবী চোলাত আমি ঠিকমতে বুটাম মাৰি দিয়া, কমালত এছেঞ্চ দি থোৱা, জোতাত ৰং দি থোৱা, তামোল এটেমা ভালকৈ জেপত ভৰাই থোৱা আমাৰ নিয়ম আছিল। বৰ্তমানেও সভা-সমিতিলৈ গ’লে এইবোৰ কাম আমি কোনো এজনৰ আগধৰি কৰি থব লাগে, যাতে দেউতাই পাঁচ মিনিটৰ ভিতৰতে সাজপাৰ কৰি ওলাব পাৰে। সাজপাৰ অতি সাধাৰণ। কোট পিন্ধা দেখা পোৱা মোৰ মনত নপৰে। চুৰিয়া, পাঞ্জাবী আৰু কাকত এখন চেলো, ভৰিত পামছু, ইমানেই। ডেকা কালত পাটৰ আৰু মুগাৰ পাঞ্জাবী আৰু পাটৰ চেলো ব্যৱহাৰ কৰি ভাল পাইছিল, খদৰৰ পাঞ্জাবীও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এতিয়া পাট-মুগা বাদ দি কপাহী কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে। চকুত বিতচকু আৰু হাতত এডাল ধুনীয়া লাঠী থাকিবই। আগেয়ে থিয়েটাৰ, চিনেমা, মিটিং আদিত বৰ ৰাপ আছিল। আজিকালি কাচিংহে সেইবোৰলৈ যায়। অকলে থাকি বেছি ভাল পায়। লিখা-পঢ়া আৰু ফুলগছ আপদাল কৰাৰ বাহিৰে দেউতাই আজিকালি আন কাম কৰি ভাল নেপায়।

কলেজৰ পৰা অহাৰ পাছতেই দেউতাৰ কিতাপ-পত্ৰ আমিহে ঠিক ঠাইত থব লাগিছিল। কিন্তু পৰীক্ষাৰ বহীৰ ক্ষেত্ৰত দেউতা হলে বৰ সৱধান। এই বহীবোৰ দেউতাই বৰ সৱধানেৰে ৰাখে। বহীত কোনে কিমান

নম্বৰ পায় আৰু কেতিয়া তেওঁ প্ৰশ্নকাকত কাটে, সেইবোৰ আমি কোনেও গম নেপাওঁ। এই কথা হলে জানো, দেউতাই পৰাপক্ষত কাকো 'ফেল' কৰিবলৈ ভাল নেপায়, দুই-চাৰি নম্বৰৰ বাবে কাকো বাখি নথয়। প্ৰবেশিকাৰ প্ৰধান পৰীক্ষক থাকোঁতে তেওঁ সম্ভৱ নম্বৰৰ বেছি পোৱা প্ৰতিখন বহী নিজে আকৌ পৰীক্ষা কৰি টানিটনি ৮০ নম্বৰ দিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু চিকটা পৰীক্ষক-সকলৰ বিৰুদ্ধে আমাৰ ঘৰুৱা মেলত বিৰূপ মন্তব্য কৰিছিল।

দেউতাৰ পৰিয়ালটো একালে যেনেকৈ নিচেই সৰু, আনফালে তেনেকৈ আকৌ বৰ ডাঙৰ। মূলতে দেউতা আৰু মোৰ মা (শ্ৰীমতী সাৱিত্ৰী হাজৰিকা)। মোক বিয়া দিয়াৰ পাছতো মই আৰু জোঁৱায়েক (শ্ৰীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠক) ল'ৰা-ছোৱালী তিনটিৰে তেওঁলোকৰ লগত অভিন্ন হৈ আছোঁ। নাতি নেপোলিয়ন আৰু ভাগিন-ভাগিনীবিলাকো দেউতাৰ পৰিয়ালৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গৰ নিচিনা বুলি কব পাৰি। আমাৰ আইতা নিকপমা হাজৰিকানী ঢুকাবৰ আজি ছবছৰমান হ'ল। ঢুকাবৰ সময়ত তেওঁৰ বঁয়স আছিল চাৰিকুৰিৰ ওপৰ। মাতৃস্নেহ দেউতাই বহুত দিনলৈকে পালে। মাক-পুতেকৰ মিল আছিল অত্যন্ত বেছি। যেই সেই কথা আগেয়ে আইতাক স্মৃতিহে দেউতাই কৰিছিল।

মোৰ পেহীদেউ তিনি গৰাকী। এই তিনিগৰাকী পেহীদেউৰ প্ৰায়বিলাক ল'ৰা-ছোৱালী মোৰ দাদা-বাইদেৱে আমাৰ ঘৰৰ পৰাই পঢ়া-শুনা শেষ কৰি খুটি খাব পৰা হৈছে। দেউতাৰ এতিয়াও ভাগিন-ভাগিনীহঁতৰ প্ৰতি মৰম অতিকৈ বেছি। এই ভাগিন-ভাগিনীহঁত বিশেষকৈ শ্ৰীলোকেন্দ্রনাথ মেধি (সৰু বাপ) আৰু শ্ৰীবেল্লু মেধি (বুৰুল) দেউতাৰ সোঁহাত স্বৰূপ। ভাগিনী-ছোৱালী শ্ৰীমতী দীপিকা হাজৰিকাক (মইনা বাইদেউ) বিয়া দিয়াৰ পাছত তেওঁৰ বৰপুতেক শ্ৰীমান নেপোলিয়নক (ঠুছুক) ডেৰবছৰ বয়সতে (পাছৰটো ভায়েক ওপজোঁতে) দেউতাই লৈ আনে। বৰ্তমানে দেউতা আৰু মাৰ লগতে থাকি এইবাৰ সি অনাৰ্ছ লৈ বি-এছ. চি পৰীক্ষা পাছ কৰিছে। বৰনাতি হিচাপে ঠুছুকে দেউতা-মাৰ বহুখিনি মৰম আদায় কৰিব পাৰিছে। এতিয়াও দেউতাই ল'ৰা-ছোৱালীৰে ঘৰখন ভৰি থাকিলে বৰ ভাল পায়। আমি দুবলৈ যাওঁ বুলি কলে দেউতাৰ বৰ চিন্তা হয়। জোঁৱায়েক দুবলৈ বদলি হোৱা বা বিদেশত চাকৰি কৰা কথা শুনিবলৈ বৰ টান পায়। মোক বিয়া দিয়া সাত বছৰ হ'ল। বিয়াৰ পৰা গুৱাহাটীতে আছিলোঁ। ছিলঙলৈ অহা আমাৰ তিনি বছৰ হৈছে। তাৰে বেছি ভাগ সময় বিহু পূজা আদিত আমি গুৱাহাটীতে থাকোঁ। কিবা কাৰণত জোঁৱায়েক আহিব নোৱাৰিলে মোক

আনিবলৈ মানুহ পঠায়, নহলে নিজে আহি ওলায়। আমি গুৱাহাটীৰ পৰা আঁতৰত থকাটো দেউতাই সহ কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ ডাঙৰ ল'ৰাটোৰ যেতিয়া ছমাহ, দেউতা তেতিয়া সদায় হাতত ছুটা মালভোগ কল লৈ সেই সময়ত আমি থকা ছানমাৰীৰ চৰকাৰী বাসভৱনলৈ যায়। মোৰ নিয়ম হ'ল দেউতা যোৱাৰ পাছত ল'ৰাক গা ধুৱাব লাগিব আৰু তাৰ পাছত লগত নিয়া কল ছুটাৰে তাক ফেৰেক্স খুৱাব লাগিব। সি যেতিয়া ফেৰেক্সখিনি মুখত ভৰাই মুখেৰে উলিয়াই দি হাঁহিবলৈ ধৰিব, তেতিয়া দেউতাই তাকে চাই বৰ আনন্দ লাভ কৰে। বাৰমান বজাত দেউতা আমাৰ তাৰ পৰা আহি ভাত-পানী খাই ঘৰত থাকে আৰু আবেলি মাক আমাৰ ঘৰলৈ পঠাই দিয়ে; কিজানি মই একো নেজানি নাতিয়েকৰ এলাইএথানি কৰোঁ। যিদিনা নিজে কিবা কাৰণত যাব নোৱাৰে, কল ছুটা কাৰোবাব হাতত পঠাই দিয়ে। আমি ছিলঙলৈ অহাৰ সময়ত দেউতাৰ অৱস্থা দুখ লগা হৈছিল। নিজকে নিজে সাস্থনা দি কৈছিল “মাত্ৰ ৬৩ মাইলৰ বাট। গাড়ী-মটৰ থকা মানুহ, দৰ্কাৰ হলে তৎক্ষণাত আহিব যাব পাৰিব।” বৰ্তমান দেউতাই দিনৰ খবৰ দিনে মোলৈ লিখে আৰু ময়ো সেইদৰে সপ্তাহত তিনি-চাৰিখন চিঠি দেউতালৈ, বিশেষকৈ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ কথাৰে লিখিব লাগে। কেতিয়াবা ডাকৰ বিজুতিত দুই-এদিন পলম হলে দেউতা চিন্তাত অস্থিৰ হয়। হয়তো পাছদিনা কাৰোবাক পঠাব, নহলে ফোনেৰে খবৰ কৰাব। আমাৰ চিঠি পোৱাত পলম হলে দেউতাই মুখ ওন্দোলাই বহি থাকে আৰু সাধাৰণ কথা এটাতে খং উঠে। আমি মাজে-সময়ে ঘৰলৈ গৈ ছিলঙলৈ ঘূৰি অহাৰ দিনা প্ৰায়ে দেউতাৰ মন ভাল নেথাকে। দ্বিতীয় পাক-ভাৰত গণ্ডগোলৰ সময়ত আমি বহুত দিন ঘিণতে ছিলঙৰ মাছ নোখোৱাকৈ আছিলোঁ। সেই সময়ত ছিলঙত মাছ অপৰ্যাপ্ত আৰু বৰ সস্তা হৈছিল। কিন্তু বহুত মাছৰ পেটৰপৰা মানুহৰ অঙ্গ, আ-অলঙ্কাৰ বাহিৰ হৈছিল। পাকিস্তানী সৈন্য মাৰি নৈত পেলাই দিয়াত মৰা-জ্বাৰোৰ ভক্ষণ কৰি পাকিস্তানী মাছবোৰো ৰান্ধস হৈছিল। আমাৰ তেতিয়া মাছ খোৱা এক ৰকম বন্ধ হোৱাৰ নিচিনাই হৈছিল। ছিলঙৰ বৰবজাৰৰ কটা মঙহো জুধেমখে কিনি নি খাব নোৱাৰি। ছাগলী আৰু গৰু-গাহৰিৰ মঙহ একাকাৰ। কাৰ ভেজ কাৰ গাত সানি থয় গম পোৱা সহজ নহয়। দেউতাই আমাৰ সেই সময় বাধ্যতামূলক নিৰামহীয়া অৱস্থা সহ কৰিবলৈ টান পাইছিল। ছিলঙলৈ কোনোবা মানুহ আহিলে দেউতাই আমালৈ গুৱাহাটীৰ মাছ পঠিয়াই আছিল। এতিয়াও গুৱাহাটীত আগেয়ে ওলোৱা বতৰৰ শাকপাচলি, খাবলি আৰু ঔটেঙা

আমালৈ পঠিয়াই থাকে। আমি যিদিনা ছিলঙৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ যাম সেই দিনা দেউতাই আমি ভাল পোৱা বস্তুবোৰ বজাৰৰ পৰা কিনি আনি থৈ দিয়ে। দেউতাৰ খোৱাত কিছুমান বাছ আছে, কিন্তু আমি ভাল পোৱা বস্তু দেউতাই নিজে নেখালেও বজাৰৰ পৰা কিনি আনি আমাক খুৱাই বৰ ভাল পায়। আগতে আমাৰ ঘৰত কাছ একেবাৰে অচল আছিল; কিন্তু জোঁৱায়েকে খায় কাৰণে দেউতাই বজাৰৰ পৰা কাছৰ মঙহ বিচৰাই অনাই জোঁৱায়েকক খুৱাইহে আনন্দ পায়। আমাৰ ঘৰত আগৰে পৰা আজিলৈকে কুকুৰাৰ প্ৰবেশ নিষেধ। সেয়ে হলেও দেউতাই নাতি ছটাৰ বাবে কুকুৰা কণী অনাই আখলৰ বাহিৰত সিজাই খাবলৈ দিয়ে। দেউতাই নিজে কোনো চৰাইৰ মঙহ নেখায়, আনে খালে বাধা নিদিয়ে। জোঁৱায়েকে চৰাই চিকাৰ কৰি ভাল পায়, দেউতাই কিন্তু তেওঁৰ এই অভ্যাসটো ভাল নোবোলে। দেউতাই ভাবে, চিকাৰ কৰাটো নিমৰমিয়াল কাম।

আমাৰ বৰল'ৰা প্ৰায়ে দেউতাৰ লগত থাকে। দেউতাই তাক ৰাতি লগত শুৱায় আৰু বুকুত লৈ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ সাধুবোৰ কৈ সুখ পায়। কওঁতে কেতিয়াবা বহুত ৰাতি হয় তথাপি ককা-নাতিৰ সাধু চলি থাকে। আগতে কৈ জহা হৈছে দেউতাই ৰাতি পোনে পোনে বিছনাত পৰে আৰু আনে কথা কলে বেয়া পায়। কিন্তু নাতি নন্দহুলালৰ বাবে দেউতাৰ এই ব্যতিক্ৰম আমি দেখা পাইছোঁ। দেউতাকো হেনো তেওঁৰ ল'ৰাকালত মোৰ আজোআইদেউতাই এইদৰে ৰাতি বুকুৰ মাজত শুৱাই ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ সাধু কৈছিল আৰু নিতৌ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহস্ৰ-নাম গাই শুনাইছিল।

প্ৰায়বোৰ ভাগিন, ভাগিনী, ভতিজা আৰু ওচৰচুবুৰীয়া মিতিৰ-কুটুম্ব ল'ৰা-ছোৱালীৰ নাম দেউতাই ৰখা। নেপোলিয়ন, শিৱাজী, গদাপাণি, নন্দহুলাল, উমানন্দ, গুৰু, শেৱালী, কমলী, গায়ত্ৰী, এপল' আদি নামবোৰ দেউতাই দিয়া। দেউতাই সাধাৰণতে বীৰ-বীৰাজনাৰ আৰু পৌৰাণিক নামবোৰ ৰাখি ভাল পায়। পেহীৰ ল'ৰা চাৰিজনৰ দেউতাই ৰখা নাম ক্ৰমে জিতেন্দ্ৰজিৎ, লোকেন্দ্ৰনাথ, বলেন্দ্ৰ-সিংহ, কুলেন্দ্ৰকুমাৰ—প্ৰতিজনেই ইন্দ্ৰ কিন্তু এজন জিৎ, এজন নাথ, এজন সিংহ আৰু এজন কুমাৰ। দীপিকা বাইদেউৰ ল'ৰা তিনিটাক তিনিজন বীৰৰ নামেৰে নামকৰণ কৰিছিল—নেপোলিয়ন, শিৱাজী আৰু ৰণজিৎ। পাছত বাইদেৱে মাজুজনাৰ নামটো সলাই 'সঞ্জয়' কৰাত দেউতাই হাঁহি হাঁহি কৈছিল—“মই পুতেকক কৰিব খুজিছিলো ছত্ৰপতি, মাকে এতিয়া কৰিলে 'কণাৰ লাখুটি' (সঞ্জয়)।” মোৰ ছোৱালীজনী ওপজাৰ আগে আগে দেউতা পদ্মশ্ৰী সন্মান হৈছিল, সেই কাৰণে

নাতিনীৰ নাম হ'ল পদ্মলক্ষ্মী (ঘৰত মতা নাম নন্দিনী)। পদ্মলক্ষ্মীৰ কিছুদিন পিছতে জন্ম হোৱা তিনিচুকীয়াৰ অম্ম বাইদেউৰ জীয়েকৰ নাম ৰাখিছিল পুস্পলক্ষ্মী —পদ্মলক্ষ্মী নামৰ লগত ৰজিতা খুৱাই। পিছত পুস্পলক্ষ্মীৰ ভায়েকৰ নাম থোৱা হ'ল পদ্মপলাশ। বাপ দাদাৰ ল'ৰা দুটাৰ নাম দিলে বাপেক জিতেন্দ্ৰজিতৰ নামৰ লগত মিল ৰাখি ইন্দ্ৰজিৎ (উমানন্দ) আৰু চন্দ্ৰজিৎ। চন্দ্ৰজিৎ উপজিছিল এপোলো-যানেৰে চন্দ্ৰক জয় কৰাৰ পিছতেই। সেই কাৰণে তাৰ ঘৰত মতা নাম হ'ল এপল'। পৌৰাণিক নামৰ প্ৰতিও দেউতাৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। সেই কাৰণে মোৰ ল'ৰা দুটিৰ ঘৰত মতা নাম যথাক্ৰমে নন্দমূল্য (চিন্তাৰঞ্জন) আৰু ধ্ৰুৱ (বিশ্বৰঞ্জন)। আজিকালি চহৰত এনেবোৰ নাম অচল হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী যুগৰ লগত ৰজিতা খুৱাই দেউতাই মোৰ নাম ৰাখিছিল 'জোনাকী'। এই নামেৰেই আজি মই অধিক জনাজাত। ডাক্তৰ পেহাদেউ (শ্ৰীমীনাকান্ত হাজৰিকা) নগা পৰ্ব্বতত থাকোঁতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ বৰজীয়েকৰ নাম হ'ল 'নিজৰা'। দেউতাৰ বন্ধু আমাৰ হেমন্ত ছাৰৰ (অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্ত শৰ্মা) ছোৱালীৰ নাম দিলে 'গীতিলেখা'। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আতায়ো এইদৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ নামকৰণ কৰি ভাল পাইছিল।

দেউতাৰ কিছুমান কথা আধুনিক যুগৰ মানুহতকৈ অলপ বেলেগ। কিছুমান কথা আমি ভাল পাওঁ, কিন্তু দেউতাই অকণো ভাল নেপায়। তাৰে উদাহৰণ অলপ দিলোঁ। দেউতাই ডিছত (Dish) ভাত খোৱা, পিয়লাত চাহপানী খোৱা পছন্দ নকৰে। এতিয়াও ঘৰত তেওঁ কাঁহৰ কাঁহীত ভাত আৰু কাঁহৰ পুৰণিকলীয়া বানবাটিতে চাহপানী খায়। অসমীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতে শাৰী পিন্ধা কথা দেউতাই সমূলি ভাল নেপায়। সেই কাৰণে কেতিয়াবা মন গলেও মোৰ শাৰী পিন্ধা নহ'ল। মায়ো সদায় বিহা-মেখেলাহে ব্যৱহাৰ কৰে। অসমীয়া নিয়ম-নীতিবোৰ মানি দেউতাই বৰ ভাল পায়। মোৰ বিয়াতো পুৰণি নিয়ম অনুসৰি দেউতাই ঘৰে ঘৰে শৰাইত তামোল-পাণ দি নিমন্ত্ৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। জলপানৰ বেলিকা হলে দেউতাৰ মত নৰজিল। তেওঁ দৈ-কোমল চাউলৰ অতিশয় পক্ষপাতী, কিন্তু পৰিয়ালৰ আন কাৰো পৰা সমৰ্থন নেপাই শেষত ক্ৰিম-মিঠাইৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হৈছিল। এইখিনিতে কৈ থোৱা ভাল যে দেউতাই ঘৰতো গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতি মানি চলে। নিজৰ মত নেথাকিলেও বহু সময়ত মা আৰু ভাগিনিয়েকহঁতৰ সমূহীয়া মত উলাই নকৰে। আমাৰ বিয়া আদি মাজলিক

কাৰ্য্যবোৰত অসমীয়া ঢোল আৰু আন নিয়ম-কানুনবোৰ উঠি যোৱাত দেউতাই প্ৰায়ে হুখ কৰে। মাত-কথাবোৰো ক্ৰমাৎ বিজতবীয়া আৰু বঙলুৱা হৈ যোৱাৰ বাবে দেউতাৰ মনত বৰ বেজাৰ।

বিহু-সংক্ৰান্তিতে দেউতাই সদায় মাৰ পৰা হাতে-বোৱা গামোচা এখন বিচাৰে। দেউতাই কিনা গামোচাতকৈ নিজৰ ঘৰত বোৱা গামোচা বেছি ভালপায়। কেতিয়াবা বিহুত মাৰ গামোচা বোৱা নহলে পিছত ঠাট্টা কৰি থাকে। বিহু-পূজা আহিলে কাপোৰ কিনাত দেউতাৰ বৰ চখ। দেউতাই প্ৰায়ে আমাক লগত লৈ যায় আৰু কোনো এখন ডাঙৰ কাপোৰৰ দোকানত বহি লৈ যিয়ে যি বিচাৰে তাকে কিনি দিয়ে, দামলৈ নেচায়। সেই কাৰণে দেউতাৰ লগত বজাৰলৈ যাবলৈ বৰ ভাল লাগে। ভনী, ভাগিন, নাতিপুতি দূৰত থকা সকলো-বোৰলৈ কাপোৰ কিনি আৰু সেইবোৰ পাৰ্চেল কৰি পঠায়। আমিও বিহু-পূজা আহিলে দেউতাৰ বস্তুখিনিলৈ বাৰ্ট চাই থাকোঁ। অৱশ্যে আজি কেইবছৰ মানৰ পৰা সেই ভাৰ মাৰ ওপৰত পৰিছে আৰু বস্তুৰ জুই-ছাই দাম হোৱাত উপহাৰো পাল মৰা বিধৰ হৈছে।

দেউতাৰ স্বভাৱৰ অশ্ৰুতম গুণ হৈছে স্পষ্টবাদিতা। তেওঁ কেতিয়াবা সভাই-সমিতিয়ে বা মানুহজনৰ আগতে এনে কিছুমান অপ্ৰিয় সত্য কথা কয় যাৰ ফলত মাজে মাজে দেউতাক মানুহে ভাল নোপোৱা হৈ যায়। দেউতাৰ মাতটো স্বভাৱতে ডাঙৰ। বহুত সময়ত দেউতাই কথা কলে বহুতে খং কৰি কোৱা যেন অনুভৱ কৰে। অহমিকা বা পৰশ্ৰীকাতৰতা দেউতাৰ স্বভাৱত দেখা নেযায়। দেউতাই কাৰো বদনাম বা পৰচৰ্চা নকৰে আৰু তেনে লগনীয়া কথা কলেও শুনি ভাল নেপায়। দেউতাই কাৰো প্ৰতি মনত বেয়া ভাব পুহি নেৰাখে। তেওঁৰ অহিত কৰা মানুহকো তেওঁ বেয়া চকুৰে নেচায়, কিন্তু সেই সকলৰ পৰা সাৱধান হৈ চলে। সকলোকে পৰাপক্ষত দেউতাই বন্ধু বা হিতাকাঙ্ক্ষী বুলি ভাবে। কোনো কোনো সময়ত সাহিত্য-সভাৰ পৰম্পৰ-বিৰোধী উপদলবোৰে আমাৰ ঘৰলৈ আহি ইজনে সিজনৰ বিৰুদ্ধে বকলা মেলে। দেউতাই ধৈৰ্য্য কৰি সেই কথা শুনে আৰু নিজৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। ইজনৰ লগনীয়া কথা সিজনক নাইবা ইটো দলৰ টুটকীয়া কথা সিটো দলৰ আগত তেওঁ কেতিয়াও নকয় বুলি আমি ভালদৰে জানো। তেনে কৰিলে বিবাদ বাঢ়ে আৰু জঞ্জাল সৃষ্টি হয় বুলি তেওঁ আমাৰ আগত কয়। সকলোকে মিলিজুলি কাম কৰিবলৈ তেওঁ সততে পৰামৰ্শ দিয়ে। ফটা বাঁহ জোৰা নেলাগে

বুলি কোৱা হয়। দেউতাই কিন্তু সাহিত্য সভাৰ ভিতৰ-চ'ৰাৰ ফটা বাঁহ জোৰা লগোৱা কথা আমি গম পাওঁ। সেয়েহে সাহিত্য-সভাৰ লগত কাহানিবাই বিষয়বাবৰ ছেদ হলেও আজিও দেউতাৰ ওচৰলৈ মানুহ সাহিত্য-সভাৰ দিহা পৰামৰ্শ বিচাৰি আহে। মানুহৰ ঘৰলৈ দেউতা খুব কম ফুৰিবলৈ যায়। কিন্তু বিয়া-বাক, সকাম-নিকাম বা অশুখ-বিশুখত দেউতা পৰাপক্ষত নোযোৱাকৈ কেতিয়াও নেথাকে। দেউতাই নিজে যাব নোৱাৰিলে মা বা আমাকে পঠায় আপোন মানুহ বা বন্ধু-বান্ধবৰ সকাম-নিকামলৈ তেওঁ এই বয়সতো পৰাপক্ষত সাতজোৰা মাৰি যায়। কিবা কাৰণত যাব নোৱাৰিলে বৰ বেয়া পায় আৰু ঘৰতে ইস্ আসকৈ থাকে।

মানুহ মাত্ৰেই চখ আছে। দেউতাৰো এটা বিষয়ত বৰ চখ। সেইটো হৈছে ফুলৰ বাগিচা কৰা। ফুল দেউতাৰ অত্যন্ত প্ৰিয়। কোনোবাই ফুল-গছৰ পুলি আনি দিলে সেই মানুহজনক দেউতাই বৰ ভাল পায়। কেতিয়াবা ফুলৰ মাজত যদি লাও-কোমোৰাৰ পুলি এটা দেখে দেউতাই সেইটো ততালিকে আঁতৰাই বাৰীলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। মাৰ লগত এই বিষয় লৈ দেউতাৰ কেতিয়াবা খকাখুন্দাও লাগে; কিয়নো দেউতাই বেছি ভাল পায় ফুল, মাই বেছি ভাল পায় শাক, বেঙেনা, জলকীয়া। আমাৰ ঘৰৰ বাৰীখন নামতহে। দেউতাই সম্ভৱপৰ ঠাইলৈকে ফুল আৰু পাতবাহাৰ ৰোৱাই থৈছে। মাৰ বাৰীলৈ ঠাই নোহোৱাৰ দৰেই। আবেলি হলে কেতিয়াবা নিজে বা আনৰ হতুৱাই ফুল গছবোৰত পানী দিয়ে। মুখ ধোৱা পানীটোপাও অথলে যাবলৈ নিদিয়, তাৰ ভাগ ফুলগছেহে পায়। বতৰৰ ফুলবোৰ ফুলিলে তাক একেধৰে চাই থাকে। যি ঠাইলৈকে যায় তাৰ পৰা আমাৰ ঘৰত নথকা নতুন নতুন ফুলপুলি দেউতাই লৈ আহে। দেউতাৰ এটা বিষয়ত হলে সমূলি চখ বা আগ্ৰহ নাই। সেইটো হৈছে দূৰভ্ৰমণ। তিনিবাৰ কলিকতালৈ গৈছিল, এবাৰ দিল্লীলৈ। ইমানেই দেউতাৰ দূৰভ্ৰমণ। সেইবোৰ ঠাইলৈ তেওঁ অনেকবাৰ নিমন্ত্ৰিত হয়ো যাবলৈ মন মেলা নাছিল। আমাৰ আগত কয়—“আগেয়ে অসম-দৰ্শন, তাৰ পিছতহে ভাৰত-দৰ্শন। মোৰ ভাগ্যত দেখোন অসম-দৰ্শনেই সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। আনকি আজিলৈকে অসমৰ মাজুলীখনকেই দৰ্শনৰ সৌভাগ্য নহ'ল। ভাৰত দৰ্শনৰ পুণ্যক্ষেত্ৰ নহলেও হ'ব।” এবাৰ তেওঁ শান্তি সমিতিৰ যোগেদি মস্কো ভ্ৰমণৰ সুযোগ পোৱাৰ আগন্তুক হৈছিল। সেই নিমন্ত্ৰণো তেওঁ সৰিনয়ে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। কৈছিল বোলে “মই সদায় বিশ্ব-শান্তিকামী। এতিয়া

বিদেশ-ভ্ৰমণৰ লোভত একো কাম মৰবাকৈ এটা গোপ্তীৰ মাৰ্কা পিঙ্কি নতুনকৈ শাস্তিৰ উপাসক নহওঁ।” মাই কৈছিল—“আপোনাৰ মীন বাশি হোৱাৰ বাবে এনেবোৰ কামলৈ সাহস নাই। নহলে আক বহুত ওপৰলৈ যাব পাৰিলেহেঁতেন।” উত্তৰত দেউতাই কৈছিল—“মই জানো এতিয়া তলত আছোঁ? আক ওপৰত উঠিলে তলত পৰি ঠেকেচা খোৱাৰহে ভয়।”

দুখৰ বিষয় দেউতাক আজি কিছুদিনৰ পৰা ভৰিত বাতৰ বিষে মাজে মাজে বৰ কষ্ট দি আছে। ইচ্ছা থাকিলেও অলৈতলৈ যাব নোৱাৰা হৈছে আক দুৰ্গাৰ ভ্ৰমণ প্ৰায়েই বাদ পৰিছে। আজিৰ পৰা প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ আগতে চকু দুটাৰো অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা হৈ গৈছে, তাৰে এটা চকু অস্ত্ৰোপচাৰৰ দোষতেই হওক বা আন কাৰণতেই হওক আজিৰ পৰা প্ৰায় দহ বছৰ আগতেই দৃষ্টিশক্তিহীন হৈছে। তথাপি দেউতাই এটা চকুৰে লিখা-পঢ়া কাম পূৰ্বৰ দৰেই চলাই আছে, অকণো কমাই দিয়া নাই। আনকি চকুৰ অস্ত্ৰোপচাৰৰ কিছুদিন আগতে চকুৰে ধোঁৱাকোৱা দেখা অৱস্থাতো আনক মুখেৰে কৈ থাকি দুই তিনিখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। বৰ্তমানেও দেউতাই নতুন কিতাপ লিখি আছে। দেউতাৰ লিখাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় নাই। যেতিয়াই মন যায় তেতিয়াই লিখি থৈ দিয়ে। কোন টলকত কি লিখে আমি গম নেপাওঁ। কেবাখনো অসমীয়া বাতৰি-কাকত আৰু আলোচনী বিনামূলীয়াকৈ দেউতাই পায়। তেওঁ কয়—“দান দিলে প্ৰতিদান দিব লাগে।” সেই কাৰণে এইবোৰ কাকতলৈ বিহু আৰু পূজাত কবিতা লিখি পঠায়। বঙলা ‘আনন্দ বাজাৰ’ কাকতৰ দেউতা এজন নিয়মীয়া গ্ৰাহক আছিল কিন্তু ১৯৬০ চনৰ ভাষা-আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰা ইয়াৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰিলে।

জীৱনত যিহকে ঘটি যায় তাকেই নিৰ্লিপ্তভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰাটো হৈছে দেউতাৰ এটা ডাঙৰ গুণ বা বিশেষত্ব। দেউতাক আমি কেতিয়াও খুব দুখতো অস্থিৰ হৈ পৰা দেখা নাই আৰু খুব আনন্দতো একেবাৰে আত্মহাৰা হোৱা দেখা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে দেউতাই যেতিয়া একাডেমী-বঁটা আৰু পদ্মশ্ৰী সন্মান লাভ কৰে তেতিয়া তেওঁক আমি আনন্দত আত্মহাৰা হোৱা দেখা নাছিলোঁ; ভিতৰি আনন্দ পাইছিল যদিও তাক কাৰো আগত প্ৰকাশ কৰি দেখুৱা নাছিল। বৰঞ্চ চৰকাৰৰ প্ৰতিনিধি আহি যেতিয়া দেউতাক পদ্মশ্ৰী-সন্মান লব নে নলয় আগতীয়াকৈ সুধিছিল তেতিয়া দেউতাই নেলাগে বুলিহে একেবাৰ কণাবে জনাই দিছিল। কিন্তু ভাগ্যক্ৰমে মই সেইখিনি সময়ত দেউতাৰ ওচৰত আছিলোঁ আৰু



ময়ে দেউতাক জোৰকৈ সন্মান লবলৈ সন্মত কৰালোঁ। মই কৈছিলোঁ “আপুনি ভাল নেপালেও আমি ভাল পাওঁ। আপুনি আমাক আপোনাৰ গোৰৱ কৰাৰ সুবিধা দিব লাগিব।”

দেউতাক জীৱনত মই এদিনেই কন্দা দেখিছিলোঁ; সেইটো আছিল মোৰ বিয়াৰ দিন। মোক বিয়া দি দেউতা একেবাৰে অধৈৰ্য্য হৈ পৰিছিল। মোক ধবলৈ যোৱা মানুহ উভতি নহা পৰ্য্যন্ত দেউতাই কান্দিয়েই আছিল। চাৰি দিনৰ পিছত মই যেতিয়া শহুৰৰ ঘৰৰ পৰা উভতি আহিছিলো তেতিয়াহে দেউতাই মোৰ লগত একেলগে বহি ভাত খাই শাস্ত হব পাৰিছিল।

দেউতাৰ ভগৱানৰ প্ৰতি অটল বিশ্বাস। দৌলগোবিন্দ, উগ্ৰতাৰা আৰু কলীয়া ঠাকুৰলৈ দেউতাই শৰাই দি থাকে। কাৰোবাৰ অসুখ-বিসুখ হলে আৰু কোনোবা কৰবালৈ যাবলৈ ওলালে দেউতাই স্থানীয় উগ্ৰতাৰা দেৱীলৈ নৈবেদ্য আগবঢ়ায়। সকলো কামৰ শেষফল বজাঘুৰাবৰ দৌলগোবিন্দ আৰু বৰপেটাৰ কলীয়া ঠাকুৰৰ কৃপাত ভাল হব বুলি দেউতাই অন্তৰেৰে বিশ্বাস কৰে। মোলৈ আৰু জোঁৱায়েকলৈ প্ৰায় প্ৰতিখন চিঠিতে সকলো অৱস্থাতে ঈশ্বৰবিশ্বাস অটুট ৰাখিবলৈ উপদেশ দি লিখে।

এনে সৰু লাপিনুপা কথা আৰু বহুত আছে। আলচ দীঘল হোৱাৰ বাবে ইমানতে সামৰিছোঁ। চমুকৈ কবলৈ হলে এই ঈশ্বৰবিশ্বাস আৰু আত্মবিশ্বাসেই দেউতাৰ জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলমন্ত্ৰ। দেউতাৰ মনত ধৰ্ম্মৰ গোৰামি নাই, জাতৰ গোৰামি নাই, আভিজাত্যৰ গোৰামি নাই, পাণ্ডিত্যৰ গোৰামি নাই, আছে কেৱল অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ গোৰামি। তাকো তেওঁ কিছু পৰিমাণে এৰাধৰা কৰি যুগৰ লগত খাপ খাই লোৱাৰ পক্ষপাতী। আনে কিদৰে জানে কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু মই জনাত এইজনেই মোৰ পূজনীয় দেউতা শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা।

শিলং—১৫।১০।৭২



# আমাৰ মামা

## শ্ৰীকবী হাজৰিকা

একেজন মানুহেই বিভিন্ন জনৰ দৃষ্টিত বিভিন্ন ৰূপেৰে ধৰা দিব পাৰে। এজনৰ দৃষ্টিত সি স্বৰগৰ দেৱতা, আনজনৰ দৃষ্টিত তেওঁৰেই হয়তো হৈ পৰে মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ এক বিশেষত্বহীন ব্যক্তি। দৃষ্টিভঙ্গীৰ এনে পাৰ্থক্যৰ বাবেই আমাৰ মামা শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাক কোনোবাই হয়তো বিশেষ চকুৰে চায় ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান পোৱাৰ বাবে, কোনোবাই শ্ৰদ্ধা কৰে তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাক, আন কাৰোবাৰ বাবে হয়তো বেছি আদৰণীয় তেওঁৰ নাট্যকাৰ ৰূপটোহে। তেওঁৰ তলত শিক্ষা লোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আকৌ শ্ৰদ্ধা কৰে আদৰ্শ শিক্ষাগুৰু হিচাপে। তেওঁ কাৰোবাৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু, কাৰোবাৰ প্ৰিয় সাহিত্যিক। এইদৰে নানা জনে নানা দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই আপোনাৰ জন বুলি আদৰিছে আমাৰ মামাক। বাহ্যিক দৃষ্টিৰে চালে মোৰ বাবেও মামা এজন বৰেণ্য সাহিত্যিক আৰু নিজস্ব ঘৰুৱাভাৱে চালে এনে এজন ব্যক্তি যাৰ হৃদয়ৰ বিশালতাত থুপ খাই আছে জ্ঞান-প্ৰতিভা-অভিজ্ঞাৰ লগতে আত্মীয়-স্বজন সকলোলৈকে সীমাহীন মৰম আৰু উদাৰতা। ঘৰুৱা জীৱনৰ অসংখ্য সৰু-বৰ মুহূৰ্তৰ ছবি মিলাই চাই মই সদায়েই অনুভৱ কৰোঁ যে শিশুৰ সৰলতা, যৌৱনৰ উৎসাহ আৰু প্ৰৌঢ়ত্বৰ জ্ঞান—এই তিনিটাৰ সংমিশ্ৰণেই হৈছে আমাৰ মামাৰ ব্যক্তিত্ব।

মামা আছিল ককাদেউতা-আইতাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ-সন্তান। সৰুৰে পৰা আদৰত উঠা মামা এতিয়াও যথেষ্ট অভিমानी আৰু মৰমআকলুৱা। ভনীয়েক আৰু ভাগিনীয়েকহঁতলৈ তেওঁৰ মৰম অপৰিসীম। মা যেতিয়া সৰু আছিল, মামাই হেনো সদায় মা শুই উঠাৰ আগতে বিছনাত ফুলৰ আখৰ লেখি থৈছিল। আজিও মা আৰু জেঠাইহঁতৰ লগত মামাই কথা পাৰ্তোঁতে, অতীতৰ স্মৃতিৰ জোকৰণিতেই চাগৈ, মাজে মাজে ভাৱপ্ৰৱণ হৈ পৰে। তিনিজনী ভনীয়েকৰ আটাইবোৰ লৰা-ছোৱালী মামাৰ অভিভাৱকত্বত ডাঙৰ হৈছে 'বুলি ক'লে মুঠেই অতুক্তি নহব। আমি ভাগিনবোৰে মামাৰ পৰা যিমান উপকাৰ আৰু সহায় পাইছোঁ তাৰ 'ঋণ' বোধকৰোঁ একোৰে শুদ্ধি নোৱাৰিম। মামী আৰু একমাত্ৰ সন্তান জোনাকী বাইদেউৰ সৈতে মামাৰ পৰিয়ালটো প্ৰকৃততে সৰু যদিও একুৰিৰো ওপৰ ভাগিন-

ভাগিনী আৰু নাতিপুতিৰে তেওঁ এটা বিৰাট পৰিয়ালৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ ঘৰখনত মানুহ ঠাইতে নিচেই কম, ঠাইতে বহুত বেছি। পৰিয়ালৰ মানুহ আহিছে গৈছে ; ঠিক যেন ডাকবঙলাহে।

মামা বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী যদিও ঘৰুৱা জীৱনত তেওঁৰ কবি ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন বেছি। উজান বজাৰৰ 'তপোবন'ৰ নানা বৰণৰ ফুলেৰে ঘেৰা বাৰান্দাত বহুতো সন্ধিয়া তেওঁক কবিতাৰ আৰাধনাত মৌন হৈ থকা দেখিছোঁ। মামাৰ কবিতাবোৰ ইমান স্বতঃস্ফুৰ্ত্তভাবে ওলায় যে কেতিয়াবা বৰ আচৰিত লাগে। কিবা নতুন বিষয় পালে ছবাবমান বাৰান্দাত অহা-যোৱা কৰি ভবাৰ পিছতে দীঘল কবিতা একোটা লিখি পেলোৱাও দেখিছোঁ। তেওঁৰ ওচৰলৈ দিনো গৈ থকা অসংখ্য কাকত, আলোচনীৰ প্ৰতিনিধিয়ে কবিতা খুজি লোৱাৰোঁ কোনোদিনে নিৰাশ হোৱা নাই। একেটা বিষয় লৈ একেদিনাই একাধিক সুপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিব পৰা দুৰ্লভ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আমাৰ মামা।

ফুল বেয়া পোৱা মানুহ বোধকৰোঁ ক'তো নাই। কিন্তু মামাৰ ফুল-প্ৰীতি অলপ বেলেগ ধৰণৰ। ফুলগছৰ ঠেলাহেঁচাত ফুলনিখন হাবিও পৰিণত হলেও মামা নিৰ্বিকাৰ। কোনোজোপা ফুলকে বা ফুলগছৰ ডালকে স্থানান্তৰ কৰি কষ্ট দিবলৈ মামাই ভাল নেপায় ; ফুলজোজাই যেন গাত হাত দিলে ছুখহে পাব। মামাই আন নেলাগে গাৰ দিও ফুলক আউজাই থয়। এবাৰ মামাইঁতৰ ঘৰত এপাহ বছেৰেকীয়া ফুল ফুলিছিল। দেখাত ব'গা পছমৰ দৰে এই ফুলপাহ সম্পূৰ্ণ নিশা ন বজাত ফুলে, এক মিনিটো হেৰফেৰ নহয়। সিও ফুলে বহুত এবাৰ, সিও আকৌ শাওণ মাহৰ পূৰ্ণিমাৰ নিশাত। সেই নিৰ্দিষ্ট ক্ষণলৈ মামাই বৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। অৱশেষত তিথি আহিল। সেই দিনা আঠমান বজাৰ পৰা অলপ অলপকৈ পাহি মেলি ন বজাত ফুলপাহ পূৰ্ণপ্ৰস্ফুটিত হ'ল। মামাৰ বং চাই কোনে ! লৰালৰিকৈ তেওঁ গাৰ এটা আনি ফুলপাহ আউজাই ধলে, যাতে লেহুকা ঠাৰিটোৱে কষ্ট নেপায়। সেই গাৰতে মূৰ থৈ ক্ষন্তেক পিছতে ফুলপাহে পুনৰ পাহি জপালে। লগে লগে নিশ্চয় মেল খালে মামাৰ কবিতা-বনত নতুন ফুলৰ পাপৰি।

মাৰ মুখত শুনিছোঁ, ডেকা কালত মামাই হেনো সদায় খৰিকাজাইৰ চাকি জেপত লৈ ফুৰিছিল। সুগন্ধি ফুল মামাৰ বৰ প্ৰিয়। ফুলনিখনিৰ বহুত ফুলৰ ইতিবৃত্ত মামাই তেওঁৰ কবিতাত গাঁথি থৈছে। 'দীপালী' আৰু 'তপোবন'ত এনে বহুত কবিতা আছে। সেই বিষয়ে মই নিলিখোঁ, লিখোঁতাই অন্য ঠাইত লিখিব।

এতিয়া ফুলবিলাকৰ নামৰ বিষয়ে কওঁ। এই ফুলবিলাকৰ নিজা নামৰ উপৰিও কিছুমানৰ নাম মামাই দিয়া আছে। সেই নামেৰে একোজোপা বিশেষ ফুলগছক ঘৰৰ আনবোৰ মানুহে চিনি পায়। উদাহৰণ স্বৰূপে পাতবাহাৰৰ বহুত জাত, বহুত ৰং; এজোপাৰ সঁচ হাইকোঁটৰ ফুলনিৰ পৰা অনা হৈছিল, সেইজোপাৰ নাম হল ‘হাইকোঁট’। এজোপা অনা হৈছিল কাকতী হাকিমৰ ঘৰৰ পৰা, সেই-জোপাৰ নাম ‘কাকতী’। পকা জলকীয়াৰ দৰে ফুলৰ এজোপা জবাক মামাই নাম দিছে ‘জলকীয়া জবা’। আচলতে সেইজোপাৰ নাম শঙ্খজবাহে হব পায়। ‘ফকৃছ-টেইল’ নামৰ ফুলজোপাৰ মামাৰ তৰ্জমাকৃত নাম হল ‘শিয়ালৰ নেজ’। মামাৰ দৰে মোৰ দেউতাবো ফুলৰ বৰ চখ। এসময়ত দেউতাৰ নগাপাহাৰৰ বাসভৱনৰ ফুলনিত এবিধ পৰ্বতীয়া কজলা ফুল আছিল। আমি তাক ‘নগাধুতুৰা’ বুলিছিলো। মামাই তাৰ ডাল এটা আমদানি কৰি ‘তপোবন’ত কই নতুন নামকৰণ কৰিলে ‘নগাজবা’ বুলি। সেইদৰে দেবগাঁৱৰ দীপিকা বাইদেউইতৰ ঘৰৰ পৰা অনা আলুৰ পৰা হোৱা এবিধ গছৰ নাম দিলে ‘জাপানী ছাটি’। কটনত পঢ়ি থাকোঁতেই নিউ বিন্ডিঙৰ বাটচ’ৰাত ‘গ্লৰি অব্ দি গাৰ্ডেন’ ফুলি থকা দেখি মামাই ‘অপৰিচিতা’ নামে এটা কবিতা লিখিছিল। তাৰ বহু বছৰৰ পিছত সেই ফুলক ‘ফাকুৱা ফুল’ নাম দি ‘তপোবন’ত আন এটা কবিতাও লিখিছিল। ফাকুৱাৰ বতৰত ফুলা এই ফুলৰ ৰঙো ফাকুগুৰিৰ দৰে। গোলাপ-তগৰ-নাৰ্জিৰে ভৰা মামাৰ আচল ফুলনিখন কিন্তু ভিতৰৰ চোতালতহে। চোৰৰ উপদ্ৰৱৰ বাবে বাহিৰৰ ফুলনিত কেৱল পাতবাহাৰ, বেত-তালজাতীয় গছ আৰু জবা আদিহে কই থৈছে।

আগতেই কৈছোঁ, মামাই সুগন্ধি ফুল ভাল পায়। বিছৰ বতৰত তেওঁৰ ঘৰলৈ গ’লে সেয়ে পোৱা যায় মাধবীলতা, তগৰ, হাচ্‌নাহানা আৰু পদ্মকৰবীৰ মিশ্ৰিত সৌৰভ। এতিয়া মুকুতামালাজোপাৰ কাষতে আন এবিধ ফুলো দেখা পাইছোঁ, যাৰ সুবাস পালে ওচৰতে ধূপ জ্বলাই থোৱা যেন লাগে। এইবিধ ফুলৰ নাম হেনো ‘আকাশী-গজা’। ফুলৰ বাহিৰেও অগ্ৰাণ্ড সুগন্ধি বস্তু মামাই ভাল পায়। অশ্ব বিলাসিতা নহলেও সুগন্ধি এছেল্স অকণ মামাক লাগিবই। আগতে হেনো তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল ‘হাচ্‌নাহানা’ এছেল্স। আজিকালি সেই বিধ এছেল্স পাবলৈ নোহোৱাত অগক, কস্তুৰি আদি ইবিধ সিবিধ এছেল্স ব্যৱহাৰ কৰে। সুগন্ধই হেনো মন প্ৰফুল্ল কৰে; মামাক পিছে ‘হাচ্‌নাহানা’ৰ দৰে প্ৰফুল্ল কৰিবলৈ আজিকালিৰ ভেজাল সুগন্ধি হেনো সক্ষম নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ মুখত সদায় ‘হাচ্‌নাহানা’ৰ কথা, হাচ্‌নাহানাৰ গান—

“হাচ্‌নাহানাব

ওৰণি ভলত

গোন্ধে আমোলমোল,

কোন কামিনীয়ে

দিলে যামিনীক

ধূলি ধূলি গুটিফুল।”

ফুল ছিঙি গছজোপা সৌন্দৰ্য্যহীন কৰাটো মামাৰ অসহ্য। পূজাত দিবলৈ ফুল খুজিলে তেওঁ কয়—“ফুলৰ সৈতে গোটেই গছজোপাকে ভগৱানক উছৰ্গা কৰিছোঁ। ভগৱানে তাতেই লওক।” আনকি মামীয়ে কেতিয়াবা শেৱালিৰ তল উৰুঙা কৰি তল সৰা শেৱালি ফুলৰ খাৰ বান্ধিলে নাইবা ভগব ফুলৰ বৰা ভাজিলে সেয়া মামাই নিষ্ঠুৰতাৰ চিন বুলিহে ভাবে। সেইবোৰ তেওঁ মুখতে নিদিয়। মামীয়ে অৱশ্যে লুকাই-চুৰকৈ ফুল নি এনে বন্ধন কাৰ্য্য চলাই থাকে। ফুললৈ মামাৰ প্ৰীতি নিভাজ আৰু আন্তৰিক। ফুলৰ দৰে তেওঁৰ মৰমৰ অস্ত্ৰ এক বস্তু হৈছে চৰাই। তেওঁক ভাটৌ পোহা দেখিছোঁ, মইনা পোহা দেখা নাই। মইনা চৰাই হেনো মৰ্কটীয়া, সেয়েহে নোপোহে। পাৰ চৰাই তেওঁ ইমান ভাল পায় যে ঘৰত পাৰ ধকা বাবে আজিলৈকে পাৰৰ মঙহ মুখত দিয়া নাই। একেবাহে ডেৰকুৰি বছৰমান মামাৰ ঘৰত বিভিন্ন ৰঙৰ অসংখ্য পাৰ আছিল। ইহঁতৰ বংশৰ মূলতে হ’ল কেতিয়াবাই মামাই স্থল চাবলৈ যাওঁতে পণ্ডিতে সিধাত দিয়া এযোৰ পাৰ। সিহঁতৰ কৰ্মই বাঢ়ি বাঢ়ি বহুত হ’ল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত মামাহঁত ঘৰ এৰি বৰপেটালৈ যোৱাৰ সময়তো পাৰবোৰ একেদৰে থাকি গ’ল। এই পাৰবোৰক মামাই বেচিবলৈ নিদিয়, মাথোন চোৱাতে আনন্দ।

অন্তমনস্কতা মামাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভুলৰ দৰে মামাৰ অন্তমনস্কতাই আমাক সততে বহুইচ দিয়ে। কেতিয়াবা তেওঁ বিতচকু বিচাৰি হাহাকাৰ লগায়, অৱশেষত বিতচকু পোৱা যায় তেওঁৰ চকুৰ ওপৰতে। এইদৰে তেওঁৰ নিজৰী কাপটোৱেও আমোদৰ খোৰাক যোগায়। কিতাপ-পত্ৰ আদিৰতো কথাই নাই—ক’ত ধয়, ক’ত বিচাৰে আৰু কাক ক’ত ডাবি দিয়ে তাৰো ছিচাপ নাই। কেতিয়াবা তামোলৰ বটাটো আগতে থাকে, ইফালে তামোল বিচাৰি লিটিকাইহঁতক ডাবিত সুৰাসুৰ কঁপায়। তেওঁৰ সাজপাৰতো বিশেষ লাগবান্ধ নাই। কেতিয়া কি পিন্ধিব লাগে, ঘৰত কি আছে সেই বিষয়ে লক্ষ্য নকৰে। কেতিয়াবা অ’ৰ বুটাম ত’ত মাৰি ওলাই যাব ধৰোঁতেই মামীয়ে ধৰা পেলাই ঠিকঠাক কৰি দিয়ে। মেজত উলিয়াই ধোৱা কমালখন নাইবা কান্ধত পেলাই

লবলৈ আগবঢ়াই থোৱা চেলেখন লবলৈ পাহৰা বাবে তেওঁক পিছৰ পৰাও মাতিব লগা হয়। কেতিয়াবা বজাৰলৈ গৈ মাছ কিনিবৰ সময়ত চোলাৰ মোনাত খেপিয়াই চাই মামাই পইচা নেপায়, ঘৰলৈ আহি মামীক খং কৰে। তেতিয়া পিছে থোৱা ঠাইতে পইচা থাকি গ'ল বুলি মামীয়েহে তেওঁৰ ভুল দেখুৱাই দিয়ে। এনেকুৱা সৰুসৰু কথাত মামা-মামীত যে কিমান খকাখুন্দা লাগে, বহুইচ্ হয় তাৰ শেষ নাই। আমি সেইবোৰ চাই বৰ আমোদ পাওঁ। এনেবোৰ কথাত পিছে মামাতকৈ মামী বেছি হুচিয়াৰ। মামাৰ অশ্রুমনস্কতাৰ আৰু এটা উদাহৰণ দিওঁ। এদিন মামা গৈছিল পণ্টনবজাৰৰ নিজৰা বাইদেউহঁতৰ ঘৰলৈ অন্নপ্ৰাশনৰ ভোজৰ বাবে। ভোজত মামাৰ কাষত বহিছিল গুৱাহাটীৰে এজন লক্ষপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক আৰু অলপ দূৰতে আছিল লগত যোৱা লগুৱা ল'ৰাটো। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সাহিত্যিকজনৰে লগুৱাজনৰে নামটো একে। খাই-বৈ উঠি মামাই লগুৱাজনৰ নামটো কাঢ়ি “লাঠীডাল লৈ আহ” বুলি গহীনাই ছকুম দি ওলাই আহিল। বেচেৰা ভবাগবা সাহিত্যিকজনেও নিজৰ নাম শুনি পিছে পিছে লাঠীডাল লৈ আহি সেইডাল মামাৰ হাতত তুলি দিলে। দেখোঁতাসকলে এই কাণ্ডত বৰ বস পাইছিল, মামাৰ পিছে খবৰেই নাই। এই সৰু অথচ বসাল কথাটোৰ বিষয়ে তেওঁ নিশ্চয় আজিও একো নেজানে।

কেতিয়াবা ছপৰীয়া ভাত দিয়া পলম হ'লে মামাৰ খং উঠে। বাৰান্দাত বহি থকাৰে পৰা চিঞৰি তেওঁ সময় কিমান হৈছে খবৰ লয়। তেনে অৱস্থাত আমি গোটেইবোৰে ভয় খাওঁ যদিও মামাৰ স্বাভাৱিক অশ্রুমনস্কতাই বৰ সহায় কৰে। প্ৰকৃততে সেই সময়ত যদি এক বাজিবলৈ পাঁচ মিনিট থাকে, আমাৰ মাজৰে বুথিয়কবোৰে চিঞৰি উত্তৰ দিয়ে “চাৰে বাৰ বাজি গৈছে” বুলি। ‘বাৰ’ শব্দটো শুনিয়েই মামা শাস্ত হৈ পৰে পিছৰখিনি মন নকৰাকৈ।

নিজৰ কামত মামা অতিশয় স্কিপ্ৰ আৰু নিয়মীয়া। এলেছৱা আৰু লেহেম স্বভাৱৰ বাবে আমি গোটেইবোৰে তেওঁৰ পৰা কম-বেছি পৰিমাণে ডাবিছকি নোখোৱাকৈ থকা নাই। বাছ-বেলৰ ভ্ৰমণত লোকে ওলাওঁতে পলম কৰিলে তেওঁৰ অসহ্য হয়। কেতিয়াবা এলেছৱা ভ্ৰমণকাৰীক তেওঁ বাছৰ সময় এঘণ্টা আগবঢ়াই কোৱাও দেখিছোঁ। কোনো ঠাইলৈ যাব লগা হলে তেওঁ নিজে নিৰ্দিষ্ট সময়তকৈ দহ-পোন্ধৰ মিনিট আগতে সাজু হৈ ওলায়, আমাকো তেনে হোৱাটো বিচাৰে। এই বিষয়ত নিয়মাত্মকতা আৰু হিচাপী হৈ সময়ৰ সৈতে খোজ মিলাব জানে বুলি তেওঁ আমাৰ মাক প্ৰায়ে প্ৰশংসা কৰা শুনিছোঁ।

অলপ সময় পালেই, অলপ নিৰ্জনতা পালেই আমাক নতুন শব্দ শিকোৱাত মামাৰ যে কি উৎসাহ! নিজৰ ঘৰৰ ফুলৰ সুবাসে ভৰা বাৰান্দাত, আমাৰ শিৱসাগৰৰ ঘৰৰ জোনাক-ওপচা চোতালত আৰু ডিবুৰৰ ভেৰোণীয়া সৰু দাদাৰ (লোকেন মেধি) বিবাহ-বাহুৰতো মই সদায়ে লক্ষ্য কৰিছোঁ, ক'ৰবাত নতুন শব্দ এটা পালেই তাৰ প্ৰয়োগ আৰু মূল সম্পৰ্কে মোক জ্ঞান দিয়াত তেওঁ উৎসাহিত হৈ উঠে। সেইবোৰ সৰুসুৰা কথাৰ জ্ঞানে মোৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্যচৰ্চ্চাত অপৰিসীম সহায় কৰিছে। মোৰ বচনাত বঙলুৱা শব্দ পালে মামাই যিমান বেয়া পায়, সিমানেই ভাল পায় থলুৱা শব্দ পালে। 'দৌপক'ৰ সম্পাদক হৈ থকা কালত মোৰ আৰু আন বহুতৰ লিখাৰ পৰা আজিকালি প্ৰচলিত বঙলুৱা শব্দ আঁতৰাই তেওঁ নিভাজ্জ অসমীয়া শব্দ ভৰাইছিল। অধ্যাপনা কৰাৰ কালত কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীকো তেওঁ কম নতুন কথা শিকোৱা নাছিল। সৰুসুৰা কথাবোৰতো মামাৰ কিমান চকু তাৰ এটা সৰু উদাহৰণ দিছিল তেওঁৰ একালৰ গুণমুগ্ধা ছাত্ৰী তুলতুল বাইদেৱে। কোনোবা এদিন 'জ্যোতিকাণ' পঢ়াই থাকোঁতে তেওঁৰ মুখত 'উৎসাহ' শব্দটোৰ উচ্চাৰণ শুনি তাৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কে জ্ঞানীত হেনো কোনোবাই গুণগুণাইছিল। সেই গুণগুণনিত মামাই কাণ নিদিও পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু দিলে আৰু লগে লগে খুঁতিনাতি মাৰি বুজাই দিলে যে উৎসাহ, উৎসৱ, চিকিৎসা আদি শব্দ সদায় একেদৰে উচ্চাৰিত হয় অৰ্থাৎ যুক্তাক্ষৰত লগ লগা বাবে এইবোৰ শব্দৰ 'স'ৰ উচ্চাৰণ সদায়ে 'চ'ৰ নিচিনা, গতিকে 'উৎসাহ'ৰ উচ্চাৰণ কৰিব লাগে 'উৎচাহ' বুলিহে। এনে আৰু বহুত কথাৰ স্মৃতি মামাৰ একালৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আজিও জৰ্জৰে সোঁৱৰে।

মামাৰ চৰিত্ৰৰ অগ্ৰতম বিশেষত্ব তেওঁৰ স্পষ্টবাদিতা। অপ্ৰিয় সত্য একোটাও মুখৰ আগতে কৈ দিয়াত বহুতে তেওঁক বেয়াও পায় নিশ্চয়। বহুত বাৰ বাহিৰা আলহীৰ আগতে মামাই আমাক ডাবি দিছে। ফলত আমিহঁতো লাজ পাৰ্বেই, আলহীও অপ্ৰস্তুত হয়। ঘৰতে হওক বা পৰতে হওক দোৰ দেখিলে মামাই চকুপানী ওলোৱাকৈ ডাবি দিয়ে। সেইদৰে আমাৰ কৃতিত্বত আনন্দিত হয় সবাতকৈ বেছি। গালি পাৰি অন্ত কৰিলেও কিন্তু মামাৰ আগত বেছি পৰ ঠেহ পাতি থাকিব নোৱাৰি; কাৰণ ক্ষন্তেক পাছতে তেওঁ এনে একোৰাৰ বসাল কথা কয় যে আমি ঠেহ এৰি হাঁহিবলৈ বাধ্য হওঁ। সঁচাকৈয়ে মামাৰ গুৰুগন্তীৰ চেহেৰাৰ আঁৰত থকা বসাল আমোদপ্ৰিয় ৰূপটো আমাৰ বৰ ভাল লাগে। কিবা এটা চেলু উলিয়াই আমাক জোকাই লোৱাত মামা নিপুণ।

আমাকতো জোকোৱেই,—মা, জেঠাইহঁত, আন নেলাগে মামীও তেওঁৰ জোকোৱাৰ পৰা সাৰি নেযায়। আঁতৰত থকা ভাগিনীয়েকহঁতকো তেওঁ চিঠিৰেই জোকাই ধেমালি কৰে। মামাৰ ক-হুইচবোৰৰ সংক্ৰামক। এবাৰ যদি তেওঁ কাৰোবাক এটা উপনাম দিয়ে, অচিৰতে সেই নাম গোটেই পৰিয়ালটোতে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। এই আমোদপ্ৰিয় স্বভাৱ আৰু বসাল কখনভঙ্গীৰ বাবে মামাৰ সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাবোৰো মুঠেই আমনিদায়ক নহয়, প্ৰেক্ষাগৃহত শেষলৈকে লোক ভৰি থাকে। শুনা কথা, কটনত অধ্যাপনা কৰাৰ দিনত হেনো মামাৰ বসাল বক্তৃতা শুনিবৰ বাবেই অগ্ৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰও আহি তেওঁৰ শ্ৰেণীত ভৰি পৰিছিল।

মামাৰ আগত শত্ৰু-মিত্ৰ সকলো সমান। বৈঠকখানাত কথা পাঠোতে বন্ধু-বান্ধৱক তেওঁ তিতা-মিঠা ছয়োবিধ কথাই সমানে কয়। ইয়াৰ বাবে অন্তৰঙ্গ বন্ধুসকলে তেওঁক বেয়াও নেপায়। মামাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু ভালেমান আছে, যাৰ সৈতে মামাৰ গভীৰ আলোচনা শুনিলে এখন কিতাপ পঢ়াৰ সমানেই আনন্দ লাগে। মামাৰ অগ্ৰগৃহত এওঁলোক কোনো কোনোৰ পৰা নানা কথা শিকি ময়ো কম উপকৃত হোৱা নাই।

মামাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ দিয়া অতুলনীয় অৰিহণাৰ কথা সকলোৱে জানে; কিন্তু তাৰ আঁতৰত থকা কঠোৰ শ্ৰমৰ কথা জানে কেইজনে? ‘মঞ্চলেখা’ৰ বচনা আৰু ‘বেজবক্ৰা গ্ৰন্থাৱলী’ৰ সম্পাদনাত মামাই অবিশ্বাস্য ধৰণে শাৰীৰিক আৰু মানসিক শ্ৰম কৰিছিল। মামাৰ প্ৰতিখন পুথিৰ আঁতৰ আছে এনে বহু ধৈৰ্য, শ্ৰম আৰু একাগ্ৰতাৰ ইতিহাস।

জ্ঞান, বুদ্ধি আৰু স্নেহৰ সংমিশ্ৰণ। শিশুৰ লগত নিৰ্দোষ ধেমালি, ডেকাৰ লগত উৎসাহপূৰ্ণ কথা আৰু সমবয়সীয়াৰ লগত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা। একালে আকাশৰ দৰে বিশাল হিয়াত সাগৰসঙ্ক্ৰান্ত গভীৰ স্নেহ, আনফালে প্ৰতিভা, অভিজ্ঞতা আৰু পাণ্ডিত্যৰ সুন্দৰ সমন্বয়। মোৰ চকুত এয়ে আমাৰ মামা। মামাই যথেষ্ট সন্মান, সমাদৰ আৰু ৰাইজৰ মৰম পাইছে। তথাপিও, আমি ভাগিনবোৰে নেভাবি নোৱাৰোঁ যে আমাৰ মামাই যদি অসমত জন্ম নলৈ অগ্ৰ কোনো প্ৰদেশত জন্ম গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন, তেতিয়া নিশ্চয় বজাঘৰ, প্ৰজাঘৰ উভয়ৰে পৰা এতিয়াতকৈ বহুত বেছি সন্মান আৰু সহায় লাভ কৰিলেহেঁতেন।



# হাজৰিকা ছাব্

শ্ৰীমণ্ডিতচন্দ্ৰ দাস

জীৱনৰ এৰি অহা দিনবোৰলৈ মনত পৰিলে হুগৰাকী শিক্ষাপুৰুষ হবিয়ে মোৰ মনৰ দাপোণত স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে আৰু মোৰ অজ্ঞাতে শিৰ নত হৈ যায় সেই হুজুনাৰ চৰণৰ প্ৰতি। তাৰে এগৰাকী আজি ইহ সংসাৰত নাই আৰু আন গৰাকীয়ে তেওঁৰ 'তপোবন'ত জীৱনৰ স্বেপাঙ্কিত গুণ-গৰিমাৰ অবিহণা আজিও বাইজৰ আৰু চৰকাৰৰ পৰা ভোগ কৰি আছে।

অসমকেশৰী অস্থিকাগিৰী বায়চৌধুৰীৰ ককায়েক ৩গিৰিশচন্দ্ৰ বায়চৌধুৰী আছিল আমাৰ বৰপেটা হাইস্কুলৰ প্ৰধানশিক্ষক। স্কুলৰ চাৰিবেৰৰ মাজত বা কিতাপৰ পাতত তেওঁৰ শিক্ষা নাছিল। তেওঁৰ শিক্ষা আছিল নৈতিকতা, আধ্যাত্মিকতা আৰু মানসিকতাৰ বিকাশ-সাধনত। তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ আৰ্হিৰে ছাত্ৰবিলাক গঢ়িব বিচাৰিছিল। তাৰ কাৰণে অকল নিজেই নহয়, সমসাময়িক নিজৰ লগৰ শিক্ষকৰ বাহিৰেও বাছি বাছি নগৰৰ গণ্যমাণ ব্যক্তিবোৰে সহায় লৈছিল। সেই শিক্ষাৰ কিঞ্চে প্ৰভাৱ মোৰ জীৱনত থাকি গ'ল।

১৯৩৬ চনৰ পৰা ১৯৩৯ চনলৈ তেওঁ বৰপেটা হাইস্কুলৰ প্ৰধানশিক্ষক আছিল। আদৰ্শ বহুগুণধাৰী প্ৰধানশিক্ষক হবলৈ যিখিনি গুণ লাগে, আটাইখিনি গুণ তেওঁৰ গাত আছিল। সেই কাৰণে তেওঁৰ সুখ্যাতি বিয়পি পৰিছিল সদৌ অসমতে। বহুমুখী প্ৰতিভাৰে দীপ্ত আছিল সেই আদৰ্শবান প্ৰধানশিক্ষক গিৰিশচন্দ্ৰ বায়চৌধুৰীদেৱ। কিতাপৰ শিক্ষাত, খেলপথাৰৰ খেল-ধেমালিত, কৃষ্টি-ক'লাৰ গান-বাজনাত, সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আলোচনীবোৰত, লোকসেৱাত, নৈতিক চৰিত্ৰ গঠনত সমাজকল্যাণৰ কামত, দুৰ্ভিক্ষ নিপীড়নৰ সহায় সম্বল নিজৰ আদৰ্শ ফুটাই তুলিছিল তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰবিলাকৰ বিকাশ পথেৰে। তেওঁৰ সেই বহুমুখী প্ৰতিভাত ইন্ধন যোগাইছিল তেওঁৰ সহকাৰী শিক্ষক জনচেৰেকে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ইন্ধনেই আছিল প্ৰজ্বলনমুখী।

হাজৰিকাৰ ভাৱ আছিল ছাত্ৰবিলাকক সাহিত্যপুৰাণী কবী; কলা-কৃষ্টিত উৎকৰ্ষ সাধন কৰোৱা আৰু এই বিশেষ গুণেৰে সমাজ-কল্যাণ কামত উৰুন্ধ কৰোৱা। হাজৰিকা বৰপেটা হাইস্কুললৈ ছাবাৰ গৈছিল। প্ৰথমবাৰ ১৯৩৭ চনত প্ৰায় এবছৰৰ কাৰণে আৰু দ্বিতীয়বাৰ আছিল ১৯৩৯ ৰ পৰা ১৯৪৪ চনলৈ। মই তেওঁৰ মৰম-চেনেহ পাইছিলো প্ৰথম বাৰত। দ্বিতীয়বাৰত মই স্কুলৰ দেওনা

পাব হৈছে। কেনেদৰে তেওঁ আমাক সাহিত্যানুবাগী কৰিছিল আৰু কলা-কৃষ্টি আদিত মনোযোগী কৰি তুলিছিল তাৰেই মাত্ৰ ছটামান উদাহৰণ তলত দিলোঁ।

বায়চৌধুৰীদেৱে এদিন ক'লে—“অতুল, ছাত্ৰবিলাকৰ হাতেলিখা আলোচনী-খনৰ তুমি ভাব লোৱা। সিহঁতৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ এটা সুবিধা দিয়া হওক।” আমি পোনপ্ৰথমে বৰপেটা হাইস্কুলত আলোচনী উলিয়ালোঁ। হাতেলিখা অৱস্থাত বায়চৌধুৰীয়ে আলোচনীৰত নাম দিলে ‘আমি’। তেওঁ আমাক বুজাই দিলে যে ‘আমি’ত আমাৰ ‘আমিষ’ প্ৰকাশ হব লাগিব অৰ্থাৎ তাত যিবোৰ প্ৰবন্ধ। কবিতা প্ৰকাশ হ’ব তাত কেৱল আমাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাব লাগিব। স্কুলৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰই প্ৰবন্ধ দিলে। হাজৰিকাৰ আৰু শ্ৰীভগবান দাস হ’ল পৃষ্ঠপোষক, সহায়ক। শ্ৰীযশী তালুকদাৰ আৰু মোৰ ভাৰ আছিল সম্পাদনাত। তেওঁলোকে অশেষ যত্ন কৰি প্ৰবন্ধবোৰ চাইচিন্তি শুদ্ধ কৰি দিয়ে। লগতে দুই এটা নিজৰো কবিতা দিয়ে। সময়মতে সুন্দৰৰূপে ‘আমি’ ওলাল। নিয়ম হ’ল প্ৰতি শ্ৰেণীতে সাতদিনকৈ ৰাখিব পৰিব। ‘আমি’ বহুতো ছাত্ৰৰ বাবে এটা বিশেষ আকৰ্ষণ হ’ল। ছাত্ৰই প্ৰবন্ধ কবিতা লিখিবলৈ ধৰিলে। ছাত্ৰ-শিক্ষক সকলোৱে বিচাৰিলে ‘আমি’ক পঢ়িবলৈ, তাৰ সোৱাদ লবলৈ। কেৱল গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলতে নহয়, সেই সময়ৰ বৰপেটাৰ দ্বিতীয় হাইস্কুল বিছাপীঠৰ ছাত্ৰবিলাকেও ‘আমি’ক নি পঢ়িবলৈ ধৰিলে। সেই স্কুলৰ কৃতী ছাত্ৰ হৰেকৃষ্ণ দাসৰ সম্পাদনাত বিদ্ৰোহী কবি শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সেইখন স্কুলতো এখন হাতেলিখা আলোচনী ‘শতপত্ৰ’ ওলাল।

হাজৰিকাই সাহিত্যৰ প্ৰতি ছাত্ৰবিলাকক অনুৰাগ বঢ়ালে, নিজেও প্ৰেৰণা পালে। তেওঁ ছাত্ৰৰ লগত মিলি গ’ল। ছাত্ৰৰ প্ৰাণত নিজৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখিলে। ছাত্ৰৰ মাজেৰেই দেশ-প্ৰাণ দেখিলে, দেশ-মাতৃৰ বন্দনা কৰিলে। তেওঁৰ কাপৰ পৰা অসমী আইৰ বন্দনা-গীত ৰচনা হ’ল আৰু সেই গীত আমাৰ দ্বাৰা গোৱালে স্কুলৰ অনুষ্ঠানবোৰত—

‘নমো নমো মাতৃ                      তুমি জগদ্ধাত্ৰী  
তুমি মুক্তিদাত্ৰী অসমী আই,  
স্বৰ্গতো অধিক                      তুমি জন্মভূমি  
বিশ্বত তোমাৰ ভুলনা নাই।

বিধাতাপূৰুষে                      গঢ়িলে হবষে  
সোণৰ অসম আমাৰ দেশ,  
দেৱতাবন্দিতা                      ধৰিত্ৰীছহিতা  
প্ৰকৃতিয়ে দিলে লাহতী বেষ ৷৷৷

স্কুলৰ সকলো আনুষ্ঠানিক কাৰ্য্যতে আমি পোনপ্ৰথমে এই বন্দনা-গীতটো গাই আহিছিলো। হাজৰিকাদেৱক যেনেকৈ আমাৰ সংগ্ৰহে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, আমিও তেওঁৰ এই গীতত মুগ্ধ হৈছিলো। সেই সময়তে তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা ‘দেৱী নে ৰাক্ষসী’ ‘আৱাহন’ত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ বিষয়বস্তু আছিল বৰপেটাৰ চাৰিওফালে বিস্তাৰিত হৈ থকা পানীমেটেকা আৰু তাৰ ওপৰত কজলা বৰণৰ ফুলবোৰ।

মই সাহিত্য অনুপ্ৰেৰণা পাইছিলো হাজৰিকাদেৱৰ পৰা। ‘আমি’ত লিখিয়েই ক্ষান্ত নাথাকিলো। কাৰণ, ‘আমি’ ওলায় তুমাহৰ অন্তৰে অন্তৰে। তেওঁৰ প্ৰভাব মোৰ ওপৰতে বেছিকৈ পৰিল। সেই কাৰণে মই আৰু মোৰ বন্ধু চন্দ্ৰশেখৰ দাস দুয়ো মিলি এখন কিতাপ লিখি উলিয়ালো। নাম দিলো ‘ফুল’—ই আছিল কেৱল ফুলৰ বিষয়ে লিখা কবিতা, প্ৰবন্ধ, গল্প আদিৰ সমষ্টি। কিতাপখন হাজৰিকাদেৱক চাবলৈ দিলো। তেওঁ লিখিলে—

“মৰমৰ ললিত,

তোমালোক দুয়োজনে মন-কাননত অতি যতনেৰে ৰোৱা এই ফুলকেইজুপি লিৰিকিবিদাৰি পৰীক্ষা কৰি চালো। স্বৰ্গীয় ফুলকেইপাহিৰ ওপৰত কাপ-মহীৰ ছিটা পেলাই মই বৰ্তমানে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰাৰ আৱশ্যক নেদেখিলো। শৈশৱৰ সপোন-সৰোবৰত ফুলি উঠা সোণৰ পছম কেইপাহি যতনেৰে সাঁচি ৰাখিবা—কালত নিজেই ইয়াৰ পৰীক্ষকৰ ভাৱ লব পাৰিবা। তোমালোকে নিৰলে পতা এই সাহিত্য-সাধনাত যদি এতিয়াৰ দৰে একাণপতীয়া হৈ আত্মনিয়োগ কৰি থাকিব পাৰা—তেনেহলে এদিন আত্মপ্ৰসাদো নিশ্চয় লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হবাহঁক। বৰ্তমানে তলত দিয়া মোৰ কবিতাফাকিকেই সাৰোগত কৰি লোৱা—

কাব্য-গীতি-ছন্দে আমোলমোলাই

কবিতা-ফুলেৰে কৰণি ভৰাই

মন্দিৰমুখত ধ’ম উপচাই

কৰি সুৰভিত ফুল উপবন,

পূজাৰ নিৰ্ম্মালি পাদোদক জল

পাওঁ বা নাপাওঁ চৰণ কমল

হ’ক বা নহ’ক সাধনা সফল

জয়যুক্ত হব ইয়াতে জীৱন ॥

ত্ৰিঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ২৩।২।৩৮”

আলফুজকৈ ‘ফুল’ক ৰাখি থলৈ। এতিয়াও আছে মোৰ ওচৰত। মৰহি যোৱা নাই। পাহিবোৰ শুকাই যোৱা নাই। কিন্তু সেই বছৰৰ জহৰ বন্ধৰ পাছত হাজৰিকাদেৱে মোক এখন মাহেকীয়া আলোচনী আনি হাতত দিলে। নাম ‘জয়ন্তী’—বিহগীকবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত। পাত লুটিয়াই দেখোঁ—আমাৰ ‘ফুল’ৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো, মোৰ উপহাৰৰ ‘পাতনি’টো ‘জয়ন্তী’ত প্ৰকাশ হৈছে। ছপা আখৰত নিজৰ প্ৰবন্ধ দেখি মোৰ আনন্দাশ্ৰু বৈ গ’ল। হাজৰিকাদেৱে বন্ধত ‘ফুল’খন পঢ়ি চালে আৰু সেইখিনি কাম কৰিলে তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰক সাহিত্যাম্বুবাগী কৰিবলৈ, উৎসাহ-উদ্বীপনা দিবলৈ। অথচ আমালৈ লিখি দিলে তেনেকৈ—যাতে আমি এই চৰ্চা ৰাখি থাকোঁ।

সেই বছৰতে স্কুলৰ দেওনা পাৰ হৈ মই যেতিয়া কটন কলেজত সোমালোঁ, তেতিয়া হাজৰিকাদেৱৰ উপদেশমতে বিহগী কবিক ভক্তি জনালে। তেওঁ মোক ‘প্ৰগতি সংঘ’ত ভৰ্তি কৰি ললে। তাৰ সভ্য আছিল অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ঔপন্যাসিক চৈয়দ-আব্দুল মালিক, অধ্যক্ষ মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, অতুল বৰুৱা, ৬চক্ৰেখৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৬ভবানন্দ দত্ত আৰু কেইজনমান। বিহগী কবি নিজে সভাপতি। এইখিনি হৈছিল হাজৰিকাদেৱৰ সৌজন্যত—মোৰ শিক্ষাগুৰুৰ উৎসাহ উদগনিৰ ফলত। কিন্তু যদিও এতিয়ালৈকে মাজে মাজে কিবাকিবিবোৰ লিখি থাকোঁ বাতৰিকাকত আৰু আলোচনীবোৰত ( বিশেষকৈ বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ ওপৰত ) আৰু যদিওবা চৰকাৰৰ আঠ দহ খনমান ইতিমধ্যে বনবিভাগৰ ‘প্লেন’ আৰু ‘স্কীম’ লিখি দিছোঁ, তথাপি মই কব নোৱাৰোঁ, হাজৰিকাদেৱৰ সেই তাহানি কালৰ মোৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্য, মই কেতিয়াবা বাস্তৱত পৰিণত কৰিব পাৰিম নে নোৱাৰিম। অৱশ্যে আশা ৰাখিছোঁ।

‘আমি’ প্ৰকাশ হোৱাৰ তিনিবছৰ পিছতেই হাতেলিখা অৱস্থাৰ পৰা ছপা আকাৰে ওলাবলৈ ধৰিলে। হাজৰিকাদেৱে ১৯৪৪ চনলৈ বৰপেটাত থকা সময়ছোৱাতে এম-এ আৰু বি-টি পৰীক্ষা ‘পাছ’ কৰিলে। পিছত সেই বছৰতে স্কুল এৰি গুৱাহাটীলৈ আহিল। আমি’ৰ ভাৰ ভগবান বাবুৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হ’ল। ‘আমি’ ছপা আকাৰে প্ৰকাশ হৈ থাকিল আৰু এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হৈয়ে আছে। এতিয়া বোধকৰো ছয়ত্ৰিশ বছৰত ভৰি দিছে।

ৰায়চৌধুৰীদেৱ আছিল সজীতজ্ঞ। এদিন তেওঁ ক’লে—“অতুল, তুমি ল’বাবোৰক লৈ তোমাৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰা।” স্কুলৰ অনুষ্ঠানবোৰত আমি হাজৰিকাদেৱৰ পৰামৰ্শত সৰু সৰু নৃত্যাভিনয় কৰি আহিছিলো। মোৰ ভালকৈ

মনত পৰে, নগৰৰ ছাত্ৰসভাত বিজ্ঞাপীঠৰ সমুখত তেওঁৰ 'চোহবাব কল্পম' দৃশ্যাবৃত্তি কৰাৰ কথা। অভিনয় কৰিবলৈ আমিও সুযোগ বিচাৰি আছিলোঁ। সুযোগ ওলাল। শিক্ষক ৩দেৱেশ্বনাথ মিজাই (দেৱীবাণু) অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিব। আমি তিনিদিনীয়া অনুষ্ঠান পাতিলোঁ। নগৰৰ বহুতো বয়োবৃদ্ধ মানুহ দেৱীবাণুৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁলোকো আহিল। তৃতীয় দিনাখন নগৰৰ মাজে মাজে শিক্ষক, ছাত্ৰ আৰু নগৰৰ গণ্যমান্য লোকেৰে দেৱীবাণুক স্কুলৰ পৰা সমদল কৰি উলিয়াই নি তেওঁৰ পালাংদিহাটৰ ঘৰত থৈ আহিলোঁগৈ। ইয়াত প্ৰধানশিক্ষক ৰায়চৌধুৰীও আছিল আৰু অগ্ৰাণ্য শিক্ষকৰ লগত হাজৰিকাদেৱো আছিল।

সেই বিদায়-উৎসৱ উপলক্ষে আমি অভিনয় কৰিছিলো হাজৰিকাৰ নাটক 'কুকক্ষেত্ৰ'। তেতিয়া সেইখন প্ৰথম ওলাইছে। মই এদিন কিবা কাৰণত শিক্ষকৰ জিৰণি-কোঠালৈ সোমাই গৈছিলোঁ হাজৰিকাদেৱক বিচাৰি। সোমোৱেই দুৱাৰমুখত তবধ মানি বৈ গলোঁ। তেওঁ 'কুকক্ষেত্ৰ'ৰ পৰা ত্ৰীকৃষ্ণৰ বচন কৈ আছে। অজুঁনক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড দৰ্শন কৰাইছে। অগ্ৰাণ্য শিক্ষকসকলে তেওঁৰ মুখলৈ নীৰৱেৰে লাগি চাই আছে। সংস্কৃতৰ শিক্ষক দেউলৈ (৩হৰেশ্ব গোস্বামী) মোৰ এতিয়াও মনত পৰে—কি অপলক দৃষ্টিৰে তেওঁ চাই আছিল! ময়ো মুগ্ধ হলোঁ। তেওঁৰ 'ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ও তেতিয়া ওলাইছে। কিন্তু হাজৰিকাই 'কুকক্ষেত্ৰ'কে বাছিলে এই বুলি যে বেছি সংখ্যক ছাত্ৰই তাত অভিনয় কৰিব পাৰিব, নিজৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিব। বৰ্তমান এছ-ডি-অ' ত্ৰীদয়ালচন্দ্ৰ দাস 'কৃষ্ণ', কমিউনিষ্ট নেতা প্ৰমোদ চৌধুৰী 'কৰ্ণ', গগন চৌধুৰী 'যুধিষ্ঠিৰ', চিত্ৰ দাস 'দ্ৰোণদী', চক্ৰ দাস 'শকুনি' এইদৰে অকলো শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰই ভাও ললে। মই অজুঁন হ'লোঁ। আখৰা আবস্ত হ'ল। নাটক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দবদ্ধ। গতিকে আমাক সুৰো শিকাবলৈ ধৰিলে তেওঁ নিজেই। দুদিনমানৰ পিছত খ্যাতনামা মঞ্চশিল্পী সতীশ শৰ্মাক আমি মাতি আনিলো—আমাক শিকাবলৈ। সতীশদাই প্ৰথম দিনা আখৰা দেখিয়েই কলে—“এই সুৰ ভাস্কৰ নাট্যমল্লিৰৰ। বৰপেটাৰ সমাজে ভাল নাপাব। গতিকে অলপ বেলেগকৈ দিব লাগিব।” হাজৰিকাৰ লগত আলোচনা কৰি সতীশদাই পৰিচালনাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ ল'লে। দেহেকেহে লাগি গ'ল। ইপিনে ৰায়চৌধুৰীদেৱৰ ভতিজা বৰ্তমান সম্ৰাটিকাৰ ত্ৰীহৰেন ৰায়চৌধুৰী আছিল ডেউকা-পটাৰ আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ কাৰণে। হাজৰিকাদেৱো অবাচ্ হৈ গ'ল যে বৰপেটাৰ সমাজৰ মানুহে ছাত্ৰৰ লগত কেনেকৈ মিলিভুলি কাম কৰে।

অভিনয় হ'ল বিদায়-উৎসৱৰ দ্বিতীয় দিনা। নগৰৰ গণ্যমান্য ভক্তলোক আৰু লৰা-ছোৱালীৰে হাইস্কুলৰ প্ৰাঙ্গণ উপৰি পৰিল। দৰ্শকে নীৰৱে অভিনয় চালে—পাঁচঅঙ্কীয়া নাটখন শেষলৈকে। কৰ্ণ, অৰ্জুন, কৃষ্ণৰ ভাও চমৎকাৰ হ'ল। তাৰ প্ৰমাণ, বহু দিনলৈ আমাক, ছাত্ৰসকলৰ কথা নকৰেই, নগৰৰ বাটে-বাটে সকলোৱে সেই ভাওৰ নামেৰে মাতিছিল। বিশেষকৈ যেতিয়া কৰ্ণই মাটিত সোমাই যোৱা নিজৰ ৰথৰ চকা উলিয়াব খুজিছে আৰু ছেগ পাই অৰ্জুনে কাঁড় মাৰি থকাৰ কথা কৰিছে, ওচৰতে সাৱথি ত্ৰীকৃষ্ণই উপদেশ দি আছে, অৰ্জুনে কৰ্ণক যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰিছে, কৰ্ণই অলপ ৰবলৈ কৈ আছে সেই দৃশ্য অতি হৃদয়গ্ৰাহী হৈছিল আৰু বাৰে বাৰে দৰ্শকৰ পৰা হাতচাপৰি পৰিছিল। সতীশদাই আঁৰকাপোৰ পৰাৰ লগে লগেই ল'ৰি আহি কৰ্ণ আৰু মোক তেওঁৰ ছুয়োখন হাতেৰে সাৱটি ধৰিলে।

এনেকৈয়ে হাজৰিকাদেৱে আমাৰ অন্তৰত কলাকৃষ্টিৰ প্ৰতি যি ধাউতি জগাই দিলে, সি ক্ৰমে বৃদ্ধি পালে। আমি মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি উঠি 'মিলন মন্দিৰত 'চাহজাহান' মঞ্চস্থ কৰিলোঁ। আমাৰ পিছৰ চামৰ ছাত্ৰবিলাকে তেওঁৰ 'ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'কনোজ-কঁৱৰী' আৰু গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাট মঞ্চস্থ কৰিলে। 'কনোজ-কঁৱৰী' আছিল সেই সময়ত বৰপেটাবাসীৰ বৰ প্ৰিয়নাট। প্ৰায়বোৰ বিয়াতে এই নাটখন মঞ্চস্থ হৈছিল। মই যে কিমান বাৰ চাইছিলো মনত নপৰে। বিশেষকৈ বিনা নিমন্ত্ৰণে উপস্থিত হ মহাৰাজ পৃথীৰাজে সংযুক্তাক হৰি নিয়া বচনখিনি শুনি শুনি মে'ৰ মুখস্থ হৈ গৈছিল। দেৱী বাপুৰ বিদায় উৎসৱত কৰাৰ দৰে ছাত্ৰসকলে 'ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ' অভিনয় কৰিছিল স্বৰ্গীয় ভোগৰাম বাবুৰ অৱসৰ গ্ৰহণ উপলক্ষে।

হাজৰিকাদেৱে আমাৰ মনত স্মৃতিৰাই দিছিল এটা তৃষ্ণা মঞ্চশিল্পৰ প্ৰতি। তেওঁ বৰপেটাৰ সুনিপুণ শিল্পী সতীশ শৰ্মা আৰু হৰেন চৌধুৰীকো ছাত্ৰৰ লগতে নিজৰ কলাকৌশল বিকাশ কৰিবলৈ উদগনি দিছিল।

পুণ্যক্ষেত্ৰ বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱলৈ অসমৰ উপৰিও বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ আদিৰ পৰা হাজাৰ হাজাৰ বাত্ৰী আহে। উৎসৱৰ আটাই কেইদিন লোকে লোকাৰণ্য হয়। বিশেষকৈ হোলিৰ দিনাখন কীৰ্তনঘৰৰ পৰা গণককুছিলৈ মানুহৰ সমাগমঃ বিৰ দি বাট পাবলৈ নাই। এই লোকসমুদ্ৰত আৱণ্টক হয় খেচ্ছাসেৱকৰ খোৱাপানীৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ আৰু প্ৰাথমিক চিকিৎসাৰ কাৰণে। এই জনসমুদ্ৰ দেখি কবি হাজৰিকাদেৱৰ কাপৰ পৰা ওলাইছিল—

“কীৰ্তনঘৰৰ কলীয়া ঠাকুৰ  
 মণিকুট এৰি ওলাল বাজ,  
 ঢোলে-ডগৰে গায়নে-বায়নে  
 গোরিন্দৰ আজি বিনন্দ সাজ ।  
 হাঠৈ-ফুলজাৰী মাৰে হিলৈদাৰী  
 কীৰ্তনঘৰত ছেন্দোলদোপ্.,  
 দেউলযাত্ৰা কৰি ওলাল শ্ৰীহৰি  
 ভূৱনমোহন উজ্জল ৰূপ ।”

হাজৰিকাদেৱৰ কথা মনলৈ আহিলে সেই সময়ৰ আমাৰ সহৃদয় শিক্ষক-সকললৈ বৰকৈ মনত পৰে । ছাত্ৰসকলৰ লগত স্কুলৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰে বৰ ঘনিষ্ঠভাবে মিলিছিল হাজৰিকাদেৱ, শ্ৰীশুৰেন দাস, শ্ৰীভগৱানচন্দ্ৰ দাস, ৩কমলা দাস, শ্ৰীহৰিমোহন তালুকদাৰ, শ্ৰীদিবাকৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীবনমালী ভট্টাচাৰ্য্য । এওঁলোকক বৰ ভাল লাগিছিল আৰু শ্ৰদ্ধা উপজিছিল ।

হাজৰিকাদেৱে আমাৰ পৰা বিদায় লৈছিল প্ৰথম বাৰ ২৮।২।৩৮ তাৰিখে । বিদায় সভাত তেওঁ স্বৰচিত এই কবিতা পাঠ কৰি বিদায় মাগিছিল—

“অহা-যোৱা জগতৰ চিৰন্তন নীতি  
 ময়ো আজি মাগিলোঁ বিদায়,  
 শেষ হ’ল সুমধুৰ সমাজিক এটি  
 স্মৃতি কিন্তু থাকিব সদায় ।  
 টানি এবাৰ কেনি মোক নিয়ে নিয়তিয়ে  
 তাকে চিন্তি নকৰোঁ ভাবনা,  
 সুখী হ’ক ইহানৰ বন্ধু ছাত্ৰবৰ্গ  
 এয়ে মোৰ শেষৰ কামনা ।  
 চকুতে শুকাল মোৰ তপত চকুলো  
 বিদায়ৰ কৰুণ পৰ্বত,  
 ছুদিনতে সকলোৰে বুকুত সোমাই  
 আঁকি ল’লো এটি দৃশ্যপট ।

ভক্তি-প্ৰীতি স্নেহ ব'ত পালোঁ অঘাচিতে  
 ললোঁ তুলি আশীৰ্বাদ বুলি,  
 ইয়াকে সমল ল'ই যাম আগবাঢ়ি  
 জীৱনৰ জয়ধ্বজা তুলি।  
 নোহে মোৰ পৰাজয়, কোনে যেন কয়  
 যাওঁ মই জয়গীতি গাই,  
 বন্ধু ভাই প্ৰিয়জন যেয়ে আছা ব'ত  
 সকলোকে মাগিলোঁ বিদায়।”

এবাৰ স্কুলৰ ‘কটিন’ সলনি কৰিবলগীয়া হোৱাত হাজৰিকাদেৱক এটা শ্ৰেণীৰ শ্ৰেণী-শিক্ষকৰ পৰা গুচাই আন এটাত দিয়া হ’ল। তৎক্ষণাৎ সেই শ্ৰেণীৰ (বৰ্তমান বেৰিষ্টাৰ শ্ৰীডম্বক পাঠক আদিৰ) ছাত্ৰসকলে সেই শ্ৰেণীতে থাকিব লাগে বুলি প্ৰধানশিক্ষক ৰায়চৌধুৰীদেৱক আপত্তি জনাই অনুৰোধ কৰিলে আৰু ফলস্বৰূপে হাজৰিকাদেৱ সেই শ্ৰেণীৰে শ্ৰেণী-শিক্ষক হৈ থাকিল। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ মাজত কেনেদৰে আপোন হৈ পৰিছিল।

এইদৰে ছাত্ৰৰ লগত মিলিজুলি ছাত্ৰৰ জ্ঞান-বিকাশত শলিতা জ্বলাই থকা শিক্ষক আজিকালি বিৰল। তাতেই নহয়, স্কুল এৰিবৰ আজি প্ৰায় বত্ৰিছ বছৰ হ’ল। মাজে মাজে গুৰুদেৱক লগ পাই থাকোঁ। পালেই মোক সোধে আৰু উপদেশ দিয়ে—“তুমি লিখি আছা নে? নেৰিবা। লিখি থাকিবা। তোমাৰ লিখা ভাল। গোটেই অসমৰে, হাবি-বননিত ঘূৰি আছা। বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ লগত ঘটি থকা গোটেই অসমৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰ সাধুকথাৰ দৰে লিখি কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিবা।”

তেওঁৰ সেই কল্পনা মই বাস্তৱত পৰিণত কৰিব পাৰোঁ নে নোৱাৰোঁ কব নোৱাৰোঁ মই চিৰকৃতজ্ঞ হওঁ, মোৰ শিৰ নত হয়, মই প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হওঁ—“গুৰুদেৱ, মই আপোনাৰ কল্পনা বাস্তৱত পৰিণত কৰিম।”



# অসম সাহিত্য-সভাৰ কাণ্ডাৰী

অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

একো একোজন মানুহৰ কল্পনা আৰু গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে একোটা অমুৰ্ত্তান দৃঢ় ভেটিত স্থাপন কৰাত সহায় কৰে। এনে মানুহৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্ম-প্ৰেৰণাই জাতীয়-জীৱন সঞ্জীৱিত কৰে। তেনে এজন সু-কীৰ্ত্তিৰ আৰ্হি হৈছে অসম সাহিত্য সভাৰ একেবাহে তিনিবাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰা সুসাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—সভাৰ অগ্ৰতম প্ৰাক্তন সভাপতি।

ছাত্ৰাৱস্থাতে পৰা কবি-নাট্যকাৰ হাজৰিকাৰ ৰচনাৰ সৈতে মই পৰিচিত। তেওঁৰ ‘নবকামুৰ’ আৰু ‘কনৌজ-কুঁৱৰী’ নাটকৰ বহুত বাৰ অভিনয় দেখিছিলোঁ। কিন্তু তেওঁৰ লগতে মোৰ পৰিচয় ঘটে প্ৰায় ১৯৪১ চনত, যেতিয়া মই শ্বিলঙৰ ছেণ্ট এণ্ড্ৰাশ্‌চ কলেজত বি-টি পঢ়োঁ। সেই সুযোগতে হাজৰিকাৰ ‘দীপালী’ আৰু ‘মণিমালা’ কবিতা-পুথি সমালোচনা কৰিছিলোঁ। তেতিয়াৰে পৰা হাজৰিকা মানুহজনক জনাৰ সুবিধা ঘটে। কিন্তু তেওঁৰ আৰু মোৰ ভিতৰত সম্বন্ধ নিবিড় হৈ পৰে যেতিয়া তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ কাণ্ডাৰীৰূপে ডকা-চাকনৈয়াৰ মাজেদি সাহিত্যৰ নাওখন চলাই লৈ যায়। সেই কাৰণে হাজৰিকা আৰু অসম সাহিত্য-সভা যেন টকা এটাৰ ইপিঠি-সিপিঠি।

১৯৫৩ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ৮ আৰু ৯ তাৰিখে প্ৰবীণ সাহিত্যিক ডঃ সূৰ্য্য-কুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সভাপতিত্বত শ্বিলঙত অসম সাহিত্য-সভাৰ দ্বাবিংশ সন্মিলন বহে। এই সন্মিলনেই অসম সাহিত্য-সভাক এটা নতুন জীৱন দিলে - যেন ঘনঘোৰ বাৰিষাৰ অন্তত আকাশত বঙা ৰ'দৰ জ্বলিওনি। শ্বিলং অধিবেশনত যোগ দিয়া প্ৰতিনিধিসকলৰ নিশ্চয় মনত আছে যে এই অধিবেশনৰ বিষয়-বাহনি সভা একেবাহে দীঘলীয়াকৈ বহে। ৮ তাৰিখে আবেলি ৫-৩০ বজাৰ পৰা ৰাতি দহ বজালৈ আকৌ ১১ বজাৰ পৰা পুৱতি নিশা চাৰি বজালৈকে বিষয়-বাহনি সভা বহি নিয়মতন্ত্ৰৰ আত্মল পৰিৱৰ্তন কৰে। এই সন্মিলনত হাজৰিকা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। মই পোনতে কাৰ্য্য-নিৰ্বাহকৰ সদস্য নিৰ্বাচিত হওঁ। পিছত ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু মই সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হওঁ। যোৰহাটৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয় পৰিচালনাৰ দায়িত্ব আমাৰ হাতত গুস্ত কৰে। সেই সময়ৰে পৰা একেবাহে তিনি বছৰ হাজৰিকাৰ সহযোগী হিচাপে কাম কৰাৰ সুবিধা পাওঁ।

যি সময়ত শ্ৰীহাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে সেই সময়ত অসম সাহিত্য-সভাৰ আভ্যন্তৰীণ বেমেজালিৰ কাৰণে সভাৰ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থা। সভাৰ আৰ্থিক অৱস্থা সমূলি সন্তোষজনক নাছিল। কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ মাটিৰ খাজনা অনাদায়ত মাটি নীলামত যাবলগীয়া হৈছিল; বেছিভাগ গ্ৰাসপুঁজি যতপ্ৰায়; চন্দ্ৰকান্ত অভিধান কিছুসংখ্যক যোৰহাট কাছাৰীৰ মালখানাত জব্দ হৈ আছিল। আনকি ঘাই কাৰ্যালয়ৰ চকীদাৰক কেইবাবছৰৰ দৰ্মহা দিয়া হোৱা নাছিল। এনে এক সঙ্কট কালত হাজৰিকাই সভাখনি ঠন ধৰি উঠিবৰ কাৰণে সকলো প্ৰকাৰে প্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ যোৰহাটলৈ আহি চন্দ্ৰকান্ত ইন্দ্ৰকান্ত গ্ৰাসসমিতি সংগঠন সম্পৰ্কে যোৰহাট সাহিত্য-সভাৰ তেতিয়াৰ সভাপতি ৮দেৱেশ্বৰ শৰ্মাক (তৰাজান) লগ ধৰে। শৰ্মাই কাছাৰীৰ পৰা উক্ত গ্ৰাসপুঁজিৰ বেজেষ্টাৰী-দলিলৰ প্ৰতিলিপি লৈ গ্ৰাস-পুঁজিটো পুনৰ গঠন কৰাৰ ব্যৱস্থা হাতত লয়। চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত সামাজিক সমাবোহ পুঁজি, কমলাদেৱী গ্ৰাস-পুঁজি আদিৰ মূল পুঁজি উদ্ধাৰৰ দায়িত্ব প্ৰধান সম্পাদকে মোক দিয়ে। প্ৰধান সম্পাদক হাজৰিকাই আমাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি যি কামকে কৰিবলৈ দিছিল তাক আমি সততে নিষ্ঠাৰে কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰিছিলোঁ। বিভিন্ন পুঁজিৰ টকা উদ্ধাৰ কৰি যথাযথভাবে ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কাছাৰীৰ মালখানাৰ এশখন চন্দ্ৰকান্ত অভিধান উদ্ধাৰ কৰি বিক্ৰীৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়টি মেৰামতি আৰু চকীদাৰৰ গৃহ নিৰ্মাণ কৰি চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ-ভৱনক এটা নতুন ৰূপ দিয়া হ'ল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ব্যক্তিগত প্ৰভাৱ আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই অনুষ্ঠানখনি সুদৃঢ় ভেটিত স্থাপন কৰাত ইন্ধন যোগালে। হাজৰিকাই কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত সভাই আট্টেহজাৰ টকা চৰকাৰী অনুদান পাইছিল। শাখা আৰু স্বীকৃত সভাৰ সংখ্যা ডেৰকুৰি আৰু আজীৱন সভ্যৰ ৱৰঙনি দহহেজাৰ টকা গুৱাহাটী বেঙ্কত জমা আছিল। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্ববৰ্তী সম্পাদকৰ বিলৰ পোন্ধৰশ টকাৰ ঋণ পৰিশোধ কৰে। বছৰটোত শাখা আৰু স্বীকৃত সভা ৭০ খন হয়গৈ আৰু বাৰ্ষিক অনুদান ছহেজাৰ টকালৈ বৃদ্ধি হয়। প্ৰধান সম্পাদক হাজৰিকাৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত ( ১৯৫৩-৫৪ ) উল্লেখ আছে, “কাৰ্য্যভাৰ হাতত লৈ প্ৰাক্তন সম্পাদকৰ পৰা নগদ একো নেপালোঁ। যোৰহাট ডাকঘৰত থকা এটা সাধাৰণ পুঁজি আৰু দুটা গ্ৰাস-সমিতিৰ পুঁজি একেবাৰে কেবাবছৰো ব্যৱহাৰ নোহোৱাৰ কাৰণে অচল বুলি পৰিগণিত হৈ আছিল। ইম্পিৰিয়েল বেঙ্কৰ টকাও জব্দ হৈ আছিল। তত্পৰি আগৰ সম্পাদকে হিচাপ-পত্ৰৰ পৰিস্কাৰ কাকতপত্ৰ দিয়াত বিলম্ব কৰিলে।

কিন্তু খিলঙৰ পৰা সম্পাদকৰ বাব লৈ আমি গুৱাহাটী পোৱাৰ লগে লগে আগৰ সম্পাদকৰ আমোলৰ পাওনাদাৰসকলে ধক্কা হিচাপে আমাৰ পাছ লাল আৰু বাকী পৰি থকা যোৰহাট মিউনিচিপালিটীৰ টেক্স, মাটিৰ খাজনা, বিজুলী চাকিৰ খৰচ আদিৰ সাধনিৰ জাননী আহিবলৈ ধৰিলে। আমি নতুন বাব লবৰ দিনৰ পৰাই কিছুমান অত্যৱশ্যকীয় খৰচ নকৰিলে নচলাত পৰিল। সেই কাৰণে সভাৰ সন্মান ৰাখিবৰ অৰ্থে আমি নিজৰ গাঁথিৰ ধনেৰেই কামত হাত দিলো। .....

চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত গ্ৰাস-সমিতি সম্পৰ্কে উক্ত প্ৰতিবেদনত কোৱা হৈছে, “একেৰাহে বহু বছৰ এই সমিতিৰ অস্তিত্ব প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈছিল। প্ৰাক্তন সম্পাদক শ্ৰীযুত দত্তদেৱে কেবাবাৰো চেষ্টা কৰিও এই বিষয়ত আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ ফলত যোৰহাটত থকা এই চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনটিৰ অৱস্থা, যত্ন আৰু মেৰামতিৰ অভাৱত, একপ্ৰকাৰ মৰিশালিৰ নিচিনা হৈছিল।” সি যি নহওক পুৰণি বাদ দি গ্ৰাস-সমিতিয়ে নতুন উত্তমৰে কাম কৰিবলৈ হাতত ললে। .....

যি সময়ত হাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে সেই সময়ত অসম সাহিত্য-সভাৰ শাখা সভাৰ সংখ্যা আছিল কেৱল ত্ৰিশখন। সেইবোৰৰো অৱস্থা কলচপ কলচপ। দ্বিতীয় বছৰৰ শেষত অসম আৰু মণিপুৰকে ধৰি শাখা সভা আঠসম্ভবখন হয়। কাছাৰত অসমীয়া ভাষা প্ৰচাৰৰ কাৰণেও প্ৰধান সম্পাদকে চকু ৰাখিছিল। এই বিষয়ে তেওঁৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত ( ৩১।১২।৫৪ ) আছে, “কাছাৰ জিলাৰ লোকসকলে অসমীয়া ভাষা লবলৈ, অসমীয়া কিতাপ পঢ়িবলৈ, অসমীয়া গীত গাবলৈ মতলীয়া হৈ আছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজলৈ আমাৰ ভিতৰৰ পৰা যাওঁতা নাই। তেওঁলোকৰ মনৰ খোৰাক যোগাবলৈ অসমীয়া কিতাপ নাই, সুৰ-চানেকী আদি থকা গীতৰ কিতাপ নাই।” সুখৰ বিষয় এই প্ৰতিবেদন লিখাৰ পূৰ্বে শিলচৰৰ অসম সাহিত্য-সভা-ভৱনটি সম্পূৰ্ণ হয়। সাহিত্য-সভাৰ সংগঠন সম্পৰ্কে তেওঁ প্ৰথম বছৰৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত ( ৩১।১২।৫৪ ) কৈছে, “আমাৰ ইচ্ছা আছিল অসমৰ চুকে-কোণে সকলো ঠাইতে এই সাহিত্য-সভাৰ অনেক শাখা উপশাখা স্থাপিত হওক। কিন্তু এই ইচ্ছা সফল কৰিবলৈ আমাৰ হাতত প্ৰকৃত কৰ্মী আৰু উৎসাহী ডেকা সাহিত্য-প্ৰচাৰকৰ বৰ প্ৰয়োজন। অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱী নেতাসকলৰ ভ্ৰমণ পৰিসৰ গোৱালপাৰাক বাদ দি অসম উপত্যকাৰ জিলা কেখনতে সীমাবদ্ধ।”

শ্ৰীহাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদক হোৱা কালত অসম সাহিত্য-সভাই ব্যাজিক

চৰকাৰৰ পৰা আটাইকেইটা টকা বাৰ্ষিক অনুদান পাইছিল, আৰু এই অনুদান হেৰুৱাব টকালৈ বৰ্দ্ধিত হয়। সভাৰ পুঁজি সন্তোষজনক নহলেও তেওঁ প্ৰক্ৰিয়াক সম্পাদকৰূপে তিনিবাৰ দায়িত্ব বহন কৰা কালত 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' প্ৰথম ভাগ (২৩শ অধিবেশন), 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' দ্বিতীয় ভাগ (২৪শ অধিবেশন) 'বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা' 'অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণৱলী' প্ৰথম খণ্ড, 'অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণৱলী' দ্বিতীয় খণ্ড, 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' আদি পুথি প্ৰকাশিত হয়।

এইদৰে হাজৰিকাই অসম সাহিত্য-সভাৰ আভ্যন্তৰীণ বেমেজালি, দুৰ কবি আৰু বিভিন্ন গ্ৰাসপুঁজিৰ টকা উদ্ধাৰ কৰি সভাৰ প্ৰতি ৰাইজৰ বিশ্বাস ঘূৰাই আনে। অসমৰ ৰাইজৰ তেওঁৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু নিঃস্বার্থ সেৱাই ৰাইজৰ মনযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে। বোধহয় এই কাৰণে তেওঁ একাদিক্ৰমে তিনিবাৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। বছৰি সভাৰ ত্ৰীবৃদ্ধি-সাধনত তেওঁৰ গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিশেষকৈ পূৰ্বৱৰ্তী প্ৰধান সম্পাদকৰ দিনত যি নিশকতীয়া অৱস্থা হৈছিল সেই অৱস্থাৰ পৰা সভাক উদ্ধাৰ কৰি তেওঁ এইখন শক্তিশালী অনুষ্ঠান তথা অসমৰ ৰাইজৰ জাতীয় অনুষ্ঠান কৰাত যি বৰঙনি যোগালে সেয়ে তেওঁৰ নাম যাউতিয়ুগীয়া কৰি ৰাখিব।

হাজৰিকাই ১৯৫৬ চনৰ ধুবুৰী অধিৱেশনত প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ পৰা অব্যাহতি ললেও আজিলৈকে তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ সৈতে সংযোগ ৰক্ষা কৰি আহিছে; অসম সাহিত্য-সভাৰ পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন আঁচনি আৰু কাৰ্য্যৱলীত ইন্ধন যোগাইছে। ১৯৬৮ চনৰ 'সাহিত্য-প্ৰকাশ'ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী দুইখণ্ড তেওঁ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি অসম সাহিত্য-সভাৰ হৈ সম্পাদনা কৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ সকলো কামতে সহায়ৰ হাত আগবঢ়ায়; আৰু স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰো আভাস দিয়ে।

মুঠৰ ওপৰত, সাহিত্য সভাৰ একালৰ এজন ঘাই কৰ্মী, প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা বৰ্তমানে সভাৰ সক্ৰিয় সদস্য নহলেও দুৰৰ পৰা সভাৰ কাৰ্য্যপদ্ধতিৰ বিষয়ে তেওঁ সকলো কথা অৱগত হৈ থাকে। ধনঞ্জয় বায়ুয়ে নেবাৰ দৰে তেওঁ সভাৰ বৰ্তমান বিষয়ববীয়া নহলেও সভাৰ উন্নতিৰ চিন্তাৰ পৰা বিৰত থাকিব পৰা নাই।

# বিভিন্ন অনুষ্ঠানত হাজৰিকা

## ঐতিহাসিক বৰ্ণনা

যিসকল স্বনামধন্য লোকে ৰাজনৈতিক দলীয় বলৰ যোগেদি ক্ষমতা লাভৰ মোহত নপৰাকৈ জীৱন ব্যাপি স্বকীয় সাধনাৰে স্বদেশ-স্বজাতিৰ উন্নতি-সাধনৰ প্ৰয়াস কৰে, অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱ সেইসকলৰ অন্ততম। তেওঁ শিক্ষক, সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱী। তেওঁ কবি, নাট্যকাৰ, সমালোচক, অভিনেতা। তেওঁ বিদ্যালয়ৰ সীমিত পৰিসৰৰ বাহিৰতো শিক্ষাৰ ভিন্ন পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি অনুগামীসকলৰ প্ৰেৰণাৰ উৎসৰূপে এখন গতিশীল সমাজ ৰচনা কৰোঁতা। অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই চালে বোধহয় একেবাৰে ইমান দিন সাহিত্য-সভাৰ সংস্কাৰ, সংগঠন আৰু ব্যৱস্থাপনা কাৰ্য্যত নিঃস্বার্থভাবে আত্মনিয়োগ কৰা আৰু দ্বিতীয়জন পোৱা নেযাব।

অসম ছাত্ৰ সন্মিলন, একতা সভা : হাজৰিকা যেতিয়া গুৱাহাটীৰ মাইনৰ স্কুলৰ চতুৰ্থমানৰ ছাত্ৰ, তেতিয়াই অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় ঘটে। এই সন্মিলনে জন্ম লাভ কৰে গুৱাহাটীত ১৯১৬ চনত। ই কলিকতাৰ অ-ভা-উ-সা সভা, কটন কলেজৰ এ-এছ-এল ক্লাব আৰু গুৱাহাটী একতা সভাৰ শুভমিলনৰ ফল। তেতিয়া হাজৰিকা চেমনীয়া ল'ৰা। সেই বছৰতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ পৌৰোহিত্যত অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিবেশন লতাশিল খেলপথাৰত বহিছিল। যোগেশ তামূলী, বলীন্দ্র বৰুৱা আদি ল কলেজত পঢ়ি থকা মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষকে গাত ক'লা কোট, মূৰত পাৰ্টৰ পাণ্ডৰি আৰু হাতত বেতৰ সোঁকা লৈ সেই সন্মিলনৰ স্বেচ্ছাসেৱকৰ কাম কৰি থকা দেখি হাজৰিকাই বৰ আমোদ পাইছিল আৰু লগতে প্ৰেৰণাও লাভ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পিতামহ সভাপতি বেজবৰুৱাৰ মোবৰবা ভাষণে আৰু উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী ৰচিত 'মনাইৰ আক্ষেপ' নামৰ কবিতা এটিৰ মহেন্দ্ৰনাথ (ডেকা) ফুকনৰ দ্বাৰা কৰা আবৃত্তিয়ে হাজৰিকাৰ শিশুপ্ৰাণত উদ্বীপনাৰ অপূৰ্ব জোঁৱাৰ তুলিছিল। তদুপৰি সভাত সমৱেত হোৱা আমাৰ নামজলা লিখকসকলক তেওঁ নয়ন ভৰি চাইছিল আৰু নিশা কুমাৰ-ভাস্কৰ-নাট্যমন্দিৰত 'ভাগ্য পৰীক্ষা' নাটকৰ সকল অভিনয় পৰ্য্য

তৃপ্তিৰে উপভোগ কৰিছিল। এইবিলাকৰ প্ৰভাৱে তেওঁক এদিন অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ, শ্ৰেষ্ঠ কবি, শ্ৰেষ্ঠ লিখকৰূপে গঢ়ি তুলিলে।

চেমনীয়া অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে হাজৰিকাৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ লগতো সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ হৈ উঠিল। ইয়াতে এটা প্ৰসঙ্গ উল্লেখ নকৰিলে নহব যে গুৱাহাটীৰ উজ্জান বজাৰত ১৯০৫ চনৰো আগতে স্থাপিত হোৱা একতা সভাই তেওঁৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ভেটি স্থাপন কৰিছিল। পদ্ম পণ্ডিতৰ লতাশিল প্ৰাইমাৰী স্কুলত একতা সভাৰ সাপ্তাহিক অধিবেশনবোৰ বহিছিল আৰু হাজৰিকাই তেওঁৰ লগৰীয়াহঁতৰ লগতে থিড়িকীৰে জুমি জুমি সভা চাইছিল। তেতিয়া কোনে অনুমান কৰিব পাৰিছিল যে এই লৰাটোৱেই এদিন একতা সভাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিব!

পিছত এই সভা এম্-চি-এম্-ই স্কুলত বহিছিল। বছৰ-চেকে পিছত মাইনৰ স্কুলৰ ছাত্ৰবিলাকেও একতা সভাৰ আৰ্হিৰে এখন ছাত্ৰ সভা স্থাপন কৰিছিল আৰু হাজৰিকাই তাৰ সম্পাদকৰ ভাৱ বহন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই সভাত কণ কণ ছাত্ৰবিলাকে বক্তৃতা, আবৃত্তি আদিৰ অভ্যাস কৰিছিল আৰু মাজেসময়ে কাবোৰৰ চ'ৰাঘৰত বিচনা-চাদৰৰ পৰ্দা তৰি এই ছাত্ৰ অনুষ্ঠানটোৱে থিয়েটাৰ, মেজিক আদি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। দৰ্শক আছিল নিচেই সৰু সৰু লৰাছোৱালীবোৰ। এইদৰে তেনেই কোমল বয়সৰ পৰাই হাজৰিকাই ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰে।

তেতিয়াৰ দিনত ডাঙৰ ল'ৰা আৰু সৰু ল'ৰাৰ মাজত যথেষ্ট ব্যৱধান আছিল। সেই কাৰণে হাজৰিকাৰ দলৰ চেমনীয়াবিলাকৰ বয়সস্থ ল'ৰাবোৰৰ লগত একেলগে সভা-সমিতি পতা বা ৰং-ধেমালি কৰা নহৈছিল। কনিষ্ঠসকলে বিশেষকৈ জ্যেষ্ঠসকলক সন্মান আৰু ভয় কৰি চলিছিল আৰু ডাঙৰসকলেও সৰুবিলাকলৈ অভিভাৱকৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। তথাপি একতা সভাৰ উত্তোগী সভ্য দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু গীতিকবি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীদেৱৰ সান্নিধ্য, ঘৰুৱা সম্বন্ধেৰে হলেও হাজৰিকাই লাভ কৰিছিল। তাৰ ফলত তেওঁ একতা সভাৰ হাতেলিখা আলোচনী 'অকল্পতী'খন পঢ়িবলৈ সুযোগ পাইছিল। কবলৈ গলে, এই দুগৰাকী অগ্ৰজপ্ৰতিম বজুলেই তেওঁলৈ সাহিত্য-কাননৰ প্ৰবেশ-পথ মুকলি কৰি দিলে। সেই ল'ৰাকালতে তেওঁলোক ছয়োজ্ঞনৰ পৰা হাজৰিকাই অকৃষ্ণিম স্নেহ, উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

এসময়ত অসমত, অন্ততঃ কামৰূপ জিলাত, গাঁৱে গাঁৱে বহুতো যাত্ৰাদল গঠিত

হৈছিল। এই দলবোৰে আৰু অসমৰ মঞ্চবোৰে ভাল অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ হেতুকে বঙলাৰ পৰা তৰ্জমা কৰা বাৰবঙলুৱা অসমীয়াত নাট্যাভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত গুৱাহাটী একতা সভাৰ লক্ষ্য হৈ পৰিছিল এই অভাৱ পূৰণৰ কাৰণে মৌলিক অসমীয়া নাটকৰ যোগান ধৰা। এই উদ্দেশ্যে পোনতে গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰতে তেওঁলোকে আশ্ৰয় ললে। নাটকৰ যোগান ধৰিলে দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰে আৰু অতুল হাজৰিকাই, নাটকৰ গীত লিখিলে উমেশ চৌধাৰীয়ে। প্ৰথমতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ১৯২৪ চনত তেওঁৰ অগ্ৰতম ঐতিহাসিক নাটক 'কনোজ-কুঁৱৰী' আৰু পিছত 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' লিখি অভিনয় কৰায়। গুৱাহাটী একতা-সভাই হাজৰিকাৰ নাটক ৰচনাৰ আদি উৎস।

এতিয়া আমি পুনৰ ছাত্ৰসন্মিলনৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহোঁহক। ১৯১৬ চনৰে পৰা ১৯২০-২১ চনলৈকে অসম ছাত্ৰ-সন্মিলন নিৰ্বিবাদে আৰু অপ্ৰতিহত গতিৰে চলিছিল। অসমৰ শীৰ্ষস্থানীয় অভিজ্ঞ সমাজকৰ্মী নেতাসকল তেতিয়া এই অমুষ্ঠানৰ গুৰিত আছিল। ইয়াৰ সভাপতিৰ আসন অলঙ্কৃত কৰিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৰ্ণেল গৰ্ডন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ কৰ্মবীৰ বৰদলৈ, দেশভক্ত ফুকন আদি প্ৰথিতযশা পুৰুষসকলে।

১৯২১ চনত সদৌ ভাৰত কংগ্ৰেছৰ অসহযোগ আন্দোলনে এই ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ৰাজহাড় ভাঙি পেলালে। মহাত্মাৰ আহ্বানত দেশজুৰি হোৱা আন্দোলনত অসমৰো নেতৃস্থানীয় ছাত্ৰসকলে কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হোৱাত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অস্তিত্ব বিলোপ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। লাহে লাহে আন্দোলনে শাম কাটিলত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ প্ৰভৃতি কেইগৰাকীমান তেতিয়াৰ ছাত্ৰনেতাৰ আশাশুধীয়া যত্নৰ ফলত অসম ছাত্ৰ-সন্মিলন পুনৰ্জীৱিত হ'ল। হাজৰিকাদেৱ এই উত্তোগী নেতাসকলৰ এজন সক্ৰিয় সহযোগী আছিল। পুনৰ্গঠনৰ পিছত সন্মিলনৰ প্ৰথমখন সভা গুৱাহাটী সনাতন ধৰ্মসভাত কটন কলেজৰ দৰ্শন-শাস্ত্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ অধ্যাপক আৰ্-আৰ্-থমাচৰ সভাপতিত্বত বহিছিল। তাৰ পিছৰ বছৰত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পৌৰোহিত্যত বহা অধিবেশনতো হাজৰিকাই গুৱাহাটী একতা সভাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। নেওগ আৰু তালুকদাৰ এই দুগৰাকী ব্যয়োজ্যোৰ্ত্ত বন্ধুৱে সেই সময়ত হাজৰিকাৰ পৰা সহায়-সহযোগ লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে হাজৰিকাক সভা-সমিতিৰ কামত দীক্ষা দিয়াৰ উপৰিও সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ, অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আগবঢ়াই নিছিল।

১৯২৫ চনত যোৰহাট নগৰীত দেৱপ্ৰসাদ সৰ্বাধিকাৰীদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা

অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিবেশনত হাজৰিকাই গুৱাহাটী একতা সভাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে যোগদান কৰিছিল। যোৰহাট নৰ্মাল স্কুলৰ ছাত্ৰাবাসতে প্ৰতিনিধি-শিবিৰ পতা হৈছিল। সেই কালত নৰ্মাল স্কুলৰ তত্ত্বাবধায়ক আছিল শিক্ষাবিদ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱ। হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে সকলো প্ৰতিনিধিৰ দৃষ্টিত যোৰহাট নৰ্মাল স্কুলৰ সকলোতে গোস্বামীৰ পকা হাতৰ পৰশৰ চিন প্ৰকট হৈ পৰিছিল। সন্মিলন উপলক্ষে হোৱা ‘মহৰী’ নাটকৰ অভিনয় ইমান আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছিল যে হাজৰিকা কাৰণে সি অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ’ল।

১৯২৬ চনত ডিব্ৰুগড়ত বহা সন্মিলনৰ একাদশ অধিবেশনত হাজৰিকাৰ সন্মিলনৰ সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। সম্পাদক হৈছিল গোলাঘাটৰ ত্ৰিভুৱানাত হাজৰিকা (বৰ্তমান গুৱাহাটীত, প্ৰাক্তন জজ)। ছাত্ৰ সন্মিলনৰ বহেৰেকীয়া কাৰ্য্যসূচীত সেই কালত আছিল—লাচিত উৎসৱ, চিলাৰায় উৎসৱ আদি বীৰপূজা। তাকে যথাযোগ্যভাবে পূৰ্বপৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি পালন কৰা হৈছিল। তেতিয়াৰ ছাত্ৰ দলৰ সন্মিলন কোনো ৰাজনৈতিক দলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। বিজ্ঞানীৰ প্ৰয়োজনীয় আদৰ্শ আৰু ঐক্যই সন্মিলনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল।

ইয়াৰ পিছৰ অধিবেশন গুৱাহাটীত বহে। এইবাৰ ইয়াৰ কাৰণে সূকীয়া অভ্যৰ্থনা সমিতি গঠন নকৰি কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাই অভ্যৰ্থনাৰ সকলো আয়োজন কৰিছিল। গতিকে সম্পাদক আৰু সহকাৰী সম্পাদকে আয়োজন সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ দিনে-নিশাই কাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। সম্পাদক তুৰ্গা হাজৰিকাই নিজে পৰিচালনাৰ দায়িত্বত থকাত সহকাৰী সম্পাদক হাজৰিকাৰ মূৰত সন্মিলনৰ যাবতীয় কাৰ্য্যভাৰ যন্ত হৈছিল। সভামণ্ডপ সজোৱা হৈছিল লতাশিল খেলপথাৰত আৰু সভাপতিত্ব কৰিবলৈ আদৰি অনা হৈছিল প্ৰাচ্যভাষা-বিশাৰদ খোদাবল্ল চাহাবক। মুকলি সভাত হাজৰিকায়ো ‘বন্দে মাতৰম্’ নামৰ এটা দীঘলীয়া স্বৰচিত কবিতা পাঠ কৰিছিল। বদনচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু ত্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে হাজৰিকাৰ ‘বল্লী বীৰ’ নামৰ কবিতাটিৰ নাটকীয় আবৃত্তি কৰি ভৱিষ্যত অভিনয়-প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল।

দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত ইয়াৰ পিছৰ অধিবেশন অভূতপূৰ্ব সাক্ষ্যেৰে তেজপুৰত পতা হয় আৰু ইয়াতেই বেজবৰুৱাৰ ‘অ মোৰ আপোমাৰ দেশ’ গীতটোৱে জাতীয়-সঙ্গীতৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে। হাজৰিকাৰ প্ৰস্তাবক্ৰমে এই অধিবেশনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰণে প্ৰথমে ৰাজহুৱাভাবে দাবী উত্থাপন কৰা হয় আৰু ইয়াতেই তেওঁ ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ



‘মিলন’ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। ইয়াৰ আগতেই ডিম্বেশ্বৰ নেওগ সম্পাদক থকা কালত তেওঁৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে হাজৰিকাই সম্পাদনাৰ কাম কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিল। সেইদেখি নিজৰ গাত সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব পৰাত তেওঁ বিশেষ সমস্যাৰ সম্মুখীন হবলগীয়া নহ’ল।

আজিকালি আলোচনী সম্পাদক এগৰাকীয়ে ভাল প্ৰবন্ধৰ কাৰণে যি অসুবিধা ভোগ কৰিবলগীয়া হয়, হাজৰিকা তাৰ পৰা মুক্ত আছিল। ‘মিলন’ বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ৰ দৰেই মূল্যৱান প্ৰবন্ধপাতিৰে সমৃদ্ধ আছিল। ‘মিলন’ৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ, কবিতা আদি বিচাৰি হাজৰিকা যাৰে ওচৰ চাপিছিল, সেয়ে তেওঁক বিমুখ কৰা নাছিল। সম্পাদনাৰ তাৰ লোৱাৰ পূৰ্বে পৰা এই ‘মিলন’ আৰু ‘বাহী’ৰ যোগেদিয়েই হাজৰিকাই লিখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ‘মিলন’ আৰু ‘বাহী’ত তেওঁৰ ‘কৃপণৰ একাদশী’, ‘পতিতা’ আৰু ‘ভ্ৰষ্টা’ নামৰ তিনিটা চুটি গল্প প্ৰকাশ হয়। যিসময়ত ধ্বনিকবি শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰ পৰা বিশেষ জাকজমক ‘মিলন’ ওলায়, তেতিয়া তাত হাজৰিকাৰ ‘বৃন্দাবন’ নামৰ দীঘলীয়া কবিতা এটি প্ৰকাশ হৈছিল। সেই কবিতা পঢ়ি সাহিত্যৰ্থা বেজবৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা আদি অসমৰ শীৰ্ষস্থানীয় সাহিত্যিকসকলে তেওঁলৈ আশিস বাণী পঠিয়াইছিল। সেই কালছোৱাৰ ভিতৰতে ‘মিলনে’ হাজৰিকাদেৱৰ ‘উষা’ আৰু ‘সন্ধিয়া’ নামৰ দুটা চতুৰ্দশপদী কবিতা প্ৰকাশ কৰে আৰু দুয়োটা কবিতাই লণ্ডন-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা মহলাৰ প্ৰদৰ্শকাকতত ইংৰাজীলৈ অনুবাদৰ বাবে স্থান পায়। এজন উদীয়মান কবিৰ পক্ষে ই কম গৌৰৱৰ বা উৎসাহজনক কথা নাছিল।

সেই কালত ‘মিলন’ৰ প্ৰত্যেকজন অৰ্বেতনিক সম্পাদকে সম্পাদনা কাৰ্য্যত কঠোৰ শ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। হাজৰিকায়ো তাৰ পৰা অক্লান্তি পোৱা নাছিল। তেতিয়া অসমৰ-সাংবাদিকতা নিচেই চালুকীয়া অৱস্থাত। গতিকে মিলন’ৰ সম্পাদকে নিজৰ আৰ্থিক ক্ষতিৰ কথালৈ চিন্তা নকৰি সাহিত্য-চৰ্চাৰ বিমল আনন্দ আৰু সমাজ-সেৱাৰ আদৰ্শ মাতোন আগত লৈ এই দায়িত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্যভাৰ বহন কৰিছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে কোনো কোনোজন সম্পাদকে সবহীয়া সতীৰ্থৰ সহায় নোপোৱা নহয়। হাজৰিকায়ো কেইজনমান সহযোগীৰ সাহায্য লাভ কৰে। তথাপি সকলো কামতে নিজে চকু বাধি সবহ ভাগ কাম নিজেই কৰিবলগীয়াত পৰে। তেওঁৰ সম্পাদনাত চাৰি সংখ্যা কাকত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ পিছত গোলাঘাট অধিবেশনত তেওঁ ছনাই এই পদ লবলৈ মান্তি নহ’ল।

**অসম সাহিত্য সভা :** ১৯৫৪ চনৰ পৰা তিনিবছৰ কাল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ পদত থাকি হাজৰিকাই সভাক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাসত তেওঁৰ এই নিঃস্বার্থ সেৱাৰ কথাবোৰ অবিস্মৰণীয় অধ্যায় হৈ ৰ'ব। তাৰ আগৰ ১৯৫০ চনৰে পৰা ১৯৫৩ চনলৈকে এই কালছোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰণে বৰ অশুভ আছিল। স্বাধীনতাৰ পিছত মানুহৰ পৰিস্থিতিত ভাবধাৰাৰ লগত সাহিত্য-সভাৰ পুৰণি ধৰণৰ ৰীতিনীতি আৰু কাৰ্য্যকুশলতাৰ বাৰ্হি নহাত নাইবা এই নতুন ভাবধাৰাৰ অনুপাতে বজিতা খোৱাকৈ নতুন চামৰ হাতত কাৰ্য্যভাৰ নপৰাত সভাৰ অৱস্থা বেয়াৰ পৰা ক্ৰমে আৰু বেয়ালৈ নামি গৈছিল। গতিকে ভাগি পৰা সাহিত্য সভাখন কেনেকৈ পুনৰ সবল কৰিব পৰা যাব এই কথাটো চিন্তা কৰি তেওঁ প্ৰায় বিমোৰত পৰা যেন হৈছিল। প্ৰাক্তন সম্পাদক কেশৱনাৰায়ণ দত্তৰ পৰা কাকত কেইখিলামানৰ বাহিৰে টকা-কড়ি এটাও পোৱা নাছিল; কিন্তু সভাপতি ভূঞাদেৱৰ উৎসাহ-উদ্বীপনা আৰু সজ্ঞ পৰামৰ্শ, কাৰ্যানিৰ্বাহক সমিতিৰ অকুণ্ঠ সহযোগ আৰু বিশেষকৈ একতা সভা আৰু ছাত্ৰ সন্মিলনত লাভ কৰা সভা পৰিচালনাৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক সাহসেৰে কৰ্তব্য পথত আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰিছিল।

হাজৰিকা সম্পাদক হৈ থকা কালছোৱাতে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকায়ো নতুন জীৱন লাভ কৰে। অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাদেৱৰ সম্পাদনাত এই আলোচনীখনি যথেষ্ট উচ্চমানবিশিষ্ট হৈ নিয়মিতৰূপে প্ৰকাশ পায়। কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ উদ্ভবপূৰ্বৰ কোঠাটো হাজৰিকাৰ দিনত সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয় হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল; কিয়নো, সেই সময়ত ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন হৈ উঠা নাছিল। সেই খোঁটালিতে আৰু সময়ে সময়ে তেওঁৰ ঘৰতো সাহিত্য সভাৰ আলোচনা আৰু কামকাজ চলিছিল। সবিভা সভাৰ দেওবৰীয়া সাধাৰণ অধিবেশনবোৰো সেই সময়ত তাতেই বহিছিল। প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ সময়লৈকে তাতেই সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয় আছিল। ১৯৫৬ চনত হাজৰিকাদেৱে বিশেষকৈ চকুৰ অসুখৰ কাৰণে সাহিত্য সভাৰ এই দায়িত্বপূৰ্ণ পদৰ পৰা অব্যাহতি লব লগাত পৰে; কিন্তু লগে লগেই সভাই ধুবুৰী অধিৱেশনত তেওঁক উপসভাপতিৰূপে নিৰ্বাচিত কৰিলে। উপসভাপতি হিচাপে কামকাজৰ লেঠা কম যদিও তেওঁ পৰাপেক্ষত সাহিত্য-সভাৰ কাৰ্য্য নিৰ্বাহকৰ বৈঠকবোৰত উপস্থিত আছিল আৰু লাগিভাগি নিজে সম্পাদক হৈ থকা কালত আবদ্ধ কৰা কামবোৰ যাতে পৰিকল্পিতভাৱে আগবাঢ়ি গৈ থাকে,

তাৰ কাৰণে য়ত্নৰ ক্ৰটি কৰা নাছিল। সভাপতিৰ অনুপস্থিতিত তেওঁ কাৰ্যনিৰ্বাহক বৈঠকত সভাপতিত্বও কৰিছিল, উপসভাপতিৰ পদতো একেবাহে ছবছৰ কাল আছিল। ১৯৫৯ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ গৌৰৱময় আসনত অধিষ্ঠিত হয়। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ সভাপতিৰ যি অভিভাষণ লিখি উলিয়ালে ইয়াৰ ছটা বৈশিষ্ট্য মনকৰিবলগীয়া—(১) আজি পৰ্য্যন্ত অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ যিমানবোৰ আছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত ই দীৰ্ঘতম; (২) ইয়াৰ অংশবিশেষ নাটকীয় ভঙ্গীত ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু নাটকীয় ভঙ্গীত পাঠ কৰোৱাও হৈছিল।

হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বৰ কালছোৱাও অসম সাহিত্য-সভাৰ কাৰণে দুৰ্যোগ আৰু সঙ্কটপূৰ্ণ আছিল। সেই সময়ত ১৯৬০ চনৰ ভাষা আন্দোলনে অসমীয়া সমাজলৈ যি বিপ্লব আনিলে, তাৰ আগত অসম সাহিত্য-সভাৰ গুৰিবাঁটা দৃঢ়ভাবে ধৰি ৰখাটো বৰ টান হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে সাহিত্য সভাৰ গুৱিয়ালসকলে অসীম ধৈৰ্য্য আৰু সাহসেৰে, অথচ সাৱধানে আৰু কৌশলেৰে, নচলিলে সাহিত্য সভাৰ অস্তিত্বই বিপন্ন হলেইহেঁতেন কিজানি।

কলিকতীয়া বাতৰি-কাকতবোৰে অসমত একমাত্ৰ অসমীয়াই ৰাজ্যিক ভাষা হব নোৱাৰে বুলি নানা কটু ভাষাত প্ৰচাৰ চলাই থকাত অসমীয়া বঙালীৰ মাজৰ সম্পৰ্ক ক্ৰমে বেয়াৰ ফাললৈ ঢাল খাইছিল। ইতিমধ্যে অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী চলিহাদেৱে ৩৩৬০ তাৰিখে ৰাজ্যভাষা সম্পৰ্কত বিধান সভাত এটা অতি অদ্ভুত মন্তব্য কৰিলে যে অসমত একমাত্ৰ অসমীয়া ৰাজ্যভাষা হব লাগে বুলি অসমৰ সংখ্যালঘু ভাষাভাষী সম্প্ৰদায়ৰ পৰা প্ৰস্তাৱটো আহি লাগিব। এই ঘোষণা শুনি অনা অসমীয়াসকল আনন্দত কিবীলি পাবিলে—অসমৰ জনসাধাৰণ বিক্ৰুদ্ধ হৈ পৰিল। এই ভুল বচন একাকিৰ ফলতে ৰাজ্যভাষা আইন গৃহীত হোৱাৰ পাছতো আজিও অসমত একমাত্ৰ অসমীয়াই চৰকাৰী ভাষা হিচাপে কাৰ্য্যকৰী হোৱাৰ পথত নতুন নতুন সমস্যা আৰু অন্তৰায় সৃষ্টি হৈ আছে।

১৯৬০ চনৰ মাৰ্চৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এপ্ৰিল-জুন মাহলৈ অসমৰ পৰিস্থিতি ক্ৰমে উত্তপ্ত হৈ আহিল। হাজৰিকাৰ নেতৃত্বত অসম সাহিত্য-সভাৰ এটা সজাতী দলে ইতিমধ্যে তিনিবাৰ কৰ্তৃপক্ষক লগ ধৰি সাহিত্য-সভাৰ চৰকাৰী ভাষা সংক্ৰান্ত দাবী উত্থাপন কৰিলে; কিন্তু চেষ্টা বিফল হ'ল। অসম বিধান-সভাৰ সদস্যসকলকো লগ ধৰি সাহিত্য-সভাৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰা হ'ল। 'ৰাজ্যিক ভাষা অসমীয়া', 'ৰাজ্যিক ভাষাৰ সমৰ্থনত' নামৰ দুখন পুস্তিকা প্ৰচাৰ কৰি ৰাজ্য ভাষা অসমীয়া হোৱাৰ

যুক্তিসূক্ততা, অসমীয়াৰ অন্তৰৰ দাবী, ক্ষোভ আদি প্ৰকাশ কৰা হ'ল আৰু 'ৰাজ্যিক ভাষা দাবী দিবস' পালন কৰা হ'ল।

এনে অৱস্থাতো অসমৰ পৰিৱেশ সুস্থ হৈয়েই আছিল। কিন্তু কাছাৰ জিলা আৰু পশ্চিম অসমৰ সীমান্ত অঞ্চলত বঙলাভাষীসকলে অসমীয়াৰ ওপৰত কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰ আৰু কলিকতীয়া কাকতবোৰৰ অতিৰঞ্জিত প্ৰচাৰবোৰে অসমীয়া ৰাইজৰ কাৰণে এটা অসহনীয় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অসম সাহিত্য-সভাই হাজৰিকাৰ নেতৃত্বত আৰু 'অসম ৰাজ্যিক ভাষা পৰিষদ' আদি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি অসমীয়াসকলে এনে সময়ত অসমত বাস কৰা বঙালীসকলৰ আৰু বঙ্গদেশৰ বাতৰি-কাকতসমূহৰ সহযোগ আহ্বান কৰি উত্তেজনা হ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল; কিন্তু কাৰ্য্যত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত বাদে অনুকূল সহাঁৰি পোৱা নগ'ল।

১৯৬০ চনৰ চাৰি জুলাইৰ দিনা নগৱত অসম সাহিত্য-সভাৰ কাৰ্য্যপালিকাৰ বৈঠক বহিছিল। হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত বহা সেই কাৰ্য্যপালিকাৰ বৈঠকত তলত দিয়া সিদ্ধান্ত গৃহীত হৈছিল:

অসমৰ ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা সম্পৰ্কে যোৱা ২৩।৬।৬০ তাৰিখৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ বিবৃতি ২৪।৬।৬০ তাৰিখৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকলৈ দিয়া চিঠি আৰু এই প্ৰসঙ্গত অসম প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটীৰ ২৪।৪।৬০ তাৰিখৰ প্ৰস্তাৱ আৰু অসম বিধান-সভাৰ সদস্য শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু শ্ৰীমহাদেব দাসে আগবঢ়োৱা অসম বিধান-সভাৰ অধিবেশনত উত্থাপনৰ উদ্দেশ্যে ইতিমধ্যে জাননী দিয়া চৰকাৰী ভাষা সম্পৰ্কীয় দুখন বেৰেকাৰী বিলৰ বিষয়ে কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাৰ এই অধিবেশনে বিশদভাবে আলোচনা কৰে। পলমকৈ হলেও মুখ্যমন্ত্ৰীয়ে অসম বিধান-সভাৰ আগবঢ়োৱা অধিবেশনত ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষাৰ বিল চৰকাৰীভাবে উত্থাপন কৰা হব বুলি ঘোষণা কৰাৰ কথাও সভাই আলোচনা কৰে।

১। প্ৰস্তাৱিত চৰকাৰী বিল প্ৰণয়ন প্ৰসঙ্গত নিম্নলিখিত মূল নীতি কেইটা মানি লৈ যথোচিত ব্যৱস্থা কৰিবলৈ অসম চৰকাৰক দাবী জনায়।

(ক) অসমীয়া ভাষা সমগ্ৰ অসমৰে একমাত্ৰ ৰাজ্যিক ভাষা হিচাপে ঘোষণা।

(খ) নিতান্তই ৰাজ্যৰ কোনো অঞ্চলত অগত্যা স্থিতৱস্থা বাহাল ৰাখিব-লগীয়া হলে, সেই সেই অঞ্চলতো ১৯৬৫ চনৰ ভিতৰত ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা আইন সম্পূৰ্ণভাবে বলৱৎ কৰা।

(গ) ৰাজ্যৰ যাবতীয় চৰকাৰী কামতে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন।

২। ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা-প্ৰসঙ্গত চৰকাৰে চূড়ান্ত ব্যৱস্থা লোৱাত পলম কৰাৰ বাবে ৰাজ্য জুৰি যি বিক্ষোভ আৰু অশান্তিৰ সৃষ্টি হৈছে, তাক প্ৰশমিত কৰিবৰ কাৰণে অসম বিধান সভাৰ জৰুৰী অধিবেশন পাতি হলেও, ১৯৬০ চনৰ অক্টোবৰৰ পৰা ৰাজ্যিক চৰকাৰে ভাষা আইন বলবৎ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ দাবী জনায়।

৩। অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠাৰ পবিত্ৰ বেদীত অসমৰ যি কেইজন ছাত্ৰ আৰু যুৱকে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত কৰুণভাবে মৃত্যু বৰণ কৰিলে, তেওঁলোকৰ অকাল মৃত্যুত আজিৰ সভাই গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু আত্মাৰ সদগতি কামনা কৰি শোকসন্তপ্ত পৰিয়াললৈ সমবেদনা জনায়।

সবিতা সভা : ১৯৫০ চনতে গুৱাহাটীত অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা এটি স্থাপিত হয়। সেই শাখাৰ সভাপতি অধ্যাপক ত্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, সম্পাদক ত্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা (অসমৰ প্ৰাক্তন শিক্ষাধিকাৰ) আৰু সভ্যসকলৰ ভিতৰত ত্ৰীহেম বৰুৱা (প্ৰাক্তন অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি), ত্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ত্ৰীৰজনী কান্ত দেৱশৰ্মা, ৮ম্বেল্লমোহন দাস আদি অধ্যাপকসকলৰ বাহিৰেও গুৱাহাটীৰ কেইবাগৰাকীও সাহিত্যসেৱী। এই সভাই গতানুগতিকভাবে মূল সভাৰ নিৰ্দেশত পতা বৈঠক আৰু দুই এখন শোকসভাত বাদে কোনো নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য্যসূচী হাতত লৈ সাহিত্য চৰ্চাত লগা নাছিল। ইয়াৰে প্ৰতিনিধি হিচাপে ১৯৫৩ চনত হাজৰিকাই সাহিত্য-সভাৰ ছিলং অধিবেশনত যোগ দিছিলগৈ। এইছোৱা সময়ত, বিশেষকৈ দেশ স্বাধীন হোৱাৰ নতুন উদীপনাৰ জোখাবে, গুৱাহাটীত সাহিত্য-চৰ্চাৰ এটা ভাল অনুষ্ঠানৰ অভাব ইয়াৰ সাহিত্যসেৱীসকলে বাককৈয়ে অনুভব কৰিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ ফলতেই গুৱাহাটী সবিতা সভাৰ জন্ম হয়। এই সভাৰ প্ৰথম সভাপতি বিহগী কৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, উপসভাপতি ত্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু সম্পাদক ত্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। এই সভা সক্ৰিয় হৈ আজিও ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত চলি আছে। বিহগী কবিৰ মৃত্যুৰ পাছতো, জন্মৰ দিনৰ পৰাই হাজৰিকাই এই সভাৰ গুৰি ধৰি আহিছে। বৰ্তমানে তেৱেঁই ইয়াৰ স্থায়ী সভাপতি।

ইয়াৰ উপৰিও কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ সভাপতি, গুৱাহাটী সন্ধিয়া সন্মিলনীৰ অগ্ৰতম প্ৰতিষ্ঠাতা, অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমিৰ উপসভাপতি, সাহিত্য একাডেমি, আকাশবাণী, জ্ঞানপীঠৰ উপদেষ্টা সদস্য হিচাপেও দেশৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ লগত হাজৰিকাই সহযোগ কৰি আহিছে। তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় 'কোর্ট'তো কেবাবছৰো সভ্য আছিল।

# সাহিত্যযোগী হাজৰিকা

শ্রীমণিৰীবালা দেৱী

মোৰ ভাৰতপ্ৰতিম শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু আমাৰ ঘৰ উজ্জান বজাৰৰ একে চুবুৰীতে। তেওঁৰ দেউতাক বমাকান্ত হাজৰিকা মোৰ খুৰাদেউ বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। মোৰ দেউতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়েও নিজৰ ভায়কেৰ দৰে তেওঁক স্নেহ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল। স্বৰ্গীয় হাজৰিকা শাস্ত্ৰ আৰু সং স্বভাৱৰ লোক আছিল। তেওঁৰ পত্নী নিকপমা হাজৰিকা 'অভিমন্ত্ৰ-বধ' প্ৰণেতা বমাকান্ত চৌধাৰীদেৱৰ মুমলীয়া জীয়াৰী। প্ৰাচীন কালৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁৰ নিষ্ঠা আছিল আৰু এগৰাকী মৰমিয়াল ধৰ্মপৰায়ণা গৃহিনী আছিল। এনে পিতৃ-মাতৃৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ অতুল হাজৰিকা আলাসৰ লাড়ু হৈ ডাঙৰদীঘল হয়।

অতুল হাজৰিকা এজন কবি বা সাহিত্যিক ৰূপেই যে অসমীয়া সমাজৰ আদৰ্শীয় সেইটো নহয়। তেওঁৰ সৰল, উদাৰ, গ্ৰায়পৰায়ণ আৰু স্নেহশীল অন্তৰৰ পৰশ পাই সকলো শ্ৰেণীৰ, সকলো বয়সৰ লোকেই বিশ্বাসেৰে আৰু মৰমেৰে তেওঁক আপোন বুলি ভাবে। তেওঁ বয়স অনুসৰি সকলো লোককে দিহা-পৰামৰ্শ দিবলৈ সদায় সাজু হৈ থাকে। হাজৰিকাৰ মৰমিয়াল স্বভাৱৰ কাৰণে তেওঁৰ ঘৰখন সদায় নামে-কামে 'তপোবন' তুল্য। নিজৰ ভনী, ভাগিন-ভাগিনীবোৰক সহায়-সহানুভূতিৰে নিজৰ স্বৰ্গগত পিতাকৰ অভাব অনুভৱ নকৰাকৈ এডালি বৰগছৰ দৰে তেওঁ সকলোকে মৰমৰ ছাঁৰে আবৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ পত্নীও অসমৰ এটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ জীয়াৰী, মণিৰাম দেৱানৰ পৰিনাতি। তেওঁো প্ৰকৃত সহধৰ্মিনী ৰূপে স্বামীৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ সহায়কাৰিণী হৈ স্বামীৰ দৰেই সবাকো মৰম বিলাই ঘৰখনত 'তপোবন'ৰ শাস্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। হাজৰিকাৰ একমাত্ৰ সন্তান জোনাকী মৰমী ছোৱালী। জোনাকীৰ স্নিগ্ধ জোনাকৰ ছায়া চিৰস্থায়ী কৰিবলৈ তেওঁ 'জোনাকী প্ৰকাশ' স্থাপন কৰি জোনাকৰ জেউতি চিৰস্থায়ী কৰিবলৈ নিজৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ ভেটি বান্ধিছে।

হাজৰিকাৰ লগত মোৰ বিশেষ অন্তৰঙ্গতা স্থাপিত হয় ঘাইকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ যোগেদি। যোৰহাটত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ ২৩শ বার্ষিক অধিবেশনত সভাপতি সম্পৰ্কত সঙ্কট সৃষ্টি হবৰ আগন্তুক হৈছিল। তেতিয়া সভানেন্দ্ৰীৰ গুৰুভাৰ বহন কৰি জটিল পৰিস্থিতিৰ অন্তৰ্ধান ঘটাবলৈ হাজৰিকাই মোক অনুৰোধ জনালে আৰু ময়ো সম্মতি দিবলৈ বাধ্য হলো। সভাৰ কিছুমান ভিতৰুৱা বেমেজালিৰ কথা শুনি মোৰ চিন্তা হ'ল আৰু মোৰ মনত ভাব হ'ল যে ই দেশৰ আহ্বান। ভগৱানৰ আদেশ বুলি ভাবি লৈ কৰ্তব্যপথত আগবাঢ়িবলৈ মনড

বল বান্ধিলো। হাজৰিকা পুনৰ সম্পাদকৰূপে নিৰ্বাচিত হোৱাত সততে তেওঁৰ সৈতে মোৰ কৰ্তব্যৰ যোগাযোগে অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিলে।

সেই বাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ ওপৰত কেবাটাও দ্বেষৰ দায়িত্বপূৰ্ণ কাম আহি পৰিছিল। সম্পাদক হাজৰিকাৰ একাণপতীয়া যত্নত সভাৰ লুমাই ঘাৰ ধৰা বস্তিগছ পুনৰ জ্বলি উঠিল। বাইজে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানখন দেখা পাবলৈ সক্ষম হ'ল। বহু ঠাইত শাখা সভা স্থাপিত হ'ল। কাছাৰতো শাখা সভা স্থাপন হ'ল আৰু তাৰ অলেখ ৰাজবংশী লোকে অসম সাহিত্য সভাক আকোৱালি ললে। কাছাৰত অসমীয়া ভাষা-জননীৰ চিৰসেৱক' বিশ্বনাথ ৰাজবংশীক অসমীয়া বাইজে দেখিবলৈ পালে। কাছাৰৰ আদিবাসীসকলে ভিন ভিন ভাষাৰ নিষ্পেষণৰ মাজত অসম সাহিত্য সভাৰ সহযোগ পাই সানন্দে আগবাঢ়ি আহিল।

সেই বছৰতে ভাৰতৰ ৰাজ্য-পুনৰ্গঠন আয়োগ অসমলৈ আহিছিল ভাষাৰ ভেটিত ৰাজ্য পুনৰ্গঠন কৰিবলৈ। পশ্চিম বঙ্গই গোৱালপাৰা জিলাখন দাবী কৰিলে। অসম সাহিত্য সভাৰ ওপৰত গধুৰ দায়িত্ব আহি পৰিল। সভাৰ পক্ষৰ পৰা সজাতী দল গৈ পুনৰ্গঠন আয়োগৰ আগত নিজৰ দাবী প্ৰতিপন্ন কৰি এখন স্মাৰক-পত্ৰ দিলে। সুখৰ বিষয় অসমৰ অংশ এই জিলাখন অসমৰ বুকুৰ পৰা ফালি নিবলৈ কৰা অপচেষ্টা বিফল হ'ল।

হাজৰিকাদেৱৰ সম্পাদনা কালৰ অসম সাহিত্যসভাৰ আৰ্হি যুগমীয়া হৈ ৰব আৰু মোৰ জীৱনত সভানেত্ৰী বাব পোৱা সেই বছৰটো সোণ-সোঁৱৰণ হৈ ৰব। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ যত্নত জন্ম লাভ কৰা গুৱাহাটীৰ সবিতা সভাৰ এজন প্ৰধান সেৱক ৰূপেও হাজৰিকাদেৱে মূল্যবান বৰঙণি যোগাই আহিছে।

১৯৫২ চনত 'পাৰিজাত-কানন' নাম দি সদৌ অসম আঙুৰি এখনি শিশু-কল্যাণ সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমখন অধিবেশনতে অসমৰ একৈছজনীয়া বিশিষ্ট লোকক লৈ এখন কাৰ্য্যকৰী সভা গঠন কৰা হয় আৰু অতুল হাজৰিকাক ধনভাৰালীৰ বাব দিয়া হয়। মহাসমাবোধেৰে সভাৰ বহুৰেৰেকীয়া অধিবেশন সমাধা হয়। এই সভাৰ মইনা-পাৰিজাততক বঁটা দিবৰ বাবে হাজৰিকাই কেইবাখনো স্বৰচিত শিশু-সাহিত্যৰ পুথি আগবঢ়ায়। পাৰিজাত-কাননৰ প্ৰীতি-ভোজনৰ সামৰণী মেলত হাজৰিকাই মইনাতক কৈছিল—“জানা মইনাত ! মোৰ এতিয়া পঞ্চাছ বছৰ। মই এতিয়ালৈকে পঞ্চাছখন কিতাপ লিখিছোঁ। সঙ্কল্প কৰিছোঁ, মই প্ৰতি বছৰে একোখন মাতৃভাষাৰ পুথি লিখি যাম।” এই উজ্জ্বল প্ৰমাণ ৰাখি তেওঁ ইতিমধ্যে বহু সাহিত্যপুথি ৰচনা কৰি উলিয়াইছে।

# ভাষা-জননীৰ একান্ত সেৱক

শ্ৰীৰামাৰাম হাজৰিকা

‘জোনাকী’ যুগৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া ভাষা-জননীৰ সেৱা কৰি অহা লোক বহুতো। সেই সময়ত কলিকতা কলেজত পঢ়া অসমীয়া ডেকাই ‘জোনাকী’ৰ শীতল পোহৰ অসমৰ চুকে-কোণে ছটিয়াই অসমীয়া জাতিক পোহৰৰ সন্ধান দিলে। সেই সকলৰ এজনো আজি আমাৰ মাজত নাই। প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিকসকলৰ গুণ স্মৰি ‘অসম সাহিত্য সভা’ই সেই সকলৰ বহুতৰে শতবাৰ্ষিকী জন্মজয়ন্তী পালন কৰি নতুন অসমীয়াক পুৰণি যুগৰ বতৰা দিলে। ই অতি গৌৰৱৰ কথা।

‘সবিতা সভা’ গুৱাহাটীৰ ‘অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধনী-সভা’ৰে ভনীয়েক সদৃশ। আজি কেইবাবছৰো এই দুখন সভাই অসমীয়া ভাষাৰ নানা প্ৰকাৰে উন্নতি সাধন কৰি আছে। আমি কটন কলেজত পঢ়ি থকা কালত বিহগী কবি বঘুনাথ চৌধাৰীয়েই অ-ভা-উ-সা সভাৰ গুৰি ধৰি আছিল। পাছত তেওঁৰ ঘৰখনেই ‘সবিতা সভা’ৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল। গুৱাহাটীৰ ন-পুৰণি বহুত সাহিত্যিকে আন্তৰিকতাৰে ‘সবিতা সভা’ৰ যোগেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত আগবঢ়াব সুযোগ পাই আছে। ‘সবিতা সভা’ গুৱাহাটীৰ সাহিত্য সেৱকসকলৰ প্ৰাণস্বৰূপ। এই সভাই ইয়াৰ অগ্ৰতম প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীঅতুল হাজৰিকাদেৱৰ সন্তৰবছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তী উৎসৱ পাতি এখন আলোচনা-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিব বুলি শুনি আমি সঁচাকৈয়ে বৰ আনন্দ পাইছোঁ। গুণীজনৰ গুণ স্মৰিব পৰাটো অতি গৌৰৱৰ কথা। ই জাতীয় চৰিত্ৰৰ শুভ লক্ষণ। গুণী জনেহে গুণী লোকৰ মোল বুজে। এনেকুৱা উৎসৱে জাতীয় চেতনাক সজীৱিত কৰি জাতিৰ প্ৰাণত দীপ্তিৰ শিখা জ্বলাই জাতিক জীয়াই ৰাখে।

হাজৰিকাদেৱৰ সতে মোৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় হোৱা বহুত বছৰ হ’ল। বছৰ লেখেৰে মনত নপৰে। হাজৰিকাদেৱৰ নামে-কামে মিল। কাৰো লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ ভাষা-জননীৰ নীৰৱ একনিষ্ঠ সেৱক। তেওঁ ‘তপোবন’ৰ ধ্যানমগ্ন স্বৰ্গী। সাহিত্য-সাধনাই তেওঁৰ একমাত্ৰ জীৱনৰ ব্ৰত। তেওঁ সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰি অসমীয়া জাতিক সদায় নতুন প্ৰেৰণা যোগাই আছে। তেওঁ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, তত্ত্ব আৰু তথ্যপূৰ্ণ সাহিত্যলিখক। আড়ম্বৰশূন্য,



নিৰহঙ্কাৰী আৰু অমায়িক গুণৰ বাবেই আমি তেওঁক শ্ৰদ্ধা কৰোঁ। সন্তীয়া প্ৰশংসাৰ বাবে তেওঁ কেতিয়াও আগ্ৰহ কৰা নাই।

১৯১৭ চনৰে পৰা এতিয়ালৈকে ‘অসম সাহিত্য সভা’ৰ সভাপতি আৰু সম্পাদক বহুত জন গুণী-মানী লোক হৈ গ’ল আৰু আগলৈকো হৈ থাকিব। কিন্তু আমাৰ বোধেৰে হাজৰিকাদেৱ সেইসকলৰ শাৰীত নপৰে। সাধাৰণ ব্যৱসায়-বুদ্ধিৰে চালে কেবাজনো সভাপতিয়ে অসমীয়া ভাষা-ভঁৰালত এবাৰ কিবা জমা থৈ ইয়াৰ স্মৃতিৰেই চলি আছে। সেই সকলে আৰু নতুন জমা কৰা নাই। কিন্তু হাজৰিকাই নগাও অধিবেশনৰ সভাপতি হৈ তেওঁৰ ভাষা-ভঁৰালৰ হিচাপ বন্ধ নকৰি আজিও একান্তভাবে নিজৰ ফালৰ পৰা ভাষা-ভঁৰাললৈ যোগান ধৰি আছে। তেওঁৰ অগ্ৰ সভাপতিসকলৰ পৰা এয়ে ব্যতিক্ৰম।

হাজৰিকাই কেবাখনো অতি মূল্যবান নাটক লিখি অসমৰ নাট্যমন্দিৰলৈ অৰিহণা যোগালে। অসমীয়া নাট্য-জগতত তেওঁ সুনাম ৰাখি অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ পৰা ভূয়সী প্ৰশংসা পাই আছে। এই সকলোবিলাক নাটকৰ বাহিৰেও আমাৰ বোধেৰে তেওঁ নাট্য-সাহিত্যৰ ওখ দৌল বান্ধিলে তেওঁৰ ‘মঞ্চলেখা’ই। আজি অসমীয়া ভাষাত তেওঁ যুগুত কৰা ‘মঞ্চলেখা’ৰ নিচিনা অগ্ৰ এখন গ্ৰন্থ নাই। তেওঁ লিখা নাটৰ সংখ্যা প্ৰায় ডেৰকুৰিখন হ’ব। ইয়াৰ ভিতৰত কেবাখনো পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক। নাট লিখাত তেওঁ যে সিদ্ধহস্ত এই বিষয়ে অকণো সন্দেহ নাই। কিন্তু ‘মঞ্চলেখা’ প্ৰণয়ন কৰি তেওঁ অসমৰ নাট্য-বুৰঞ্জী যাউতিযুগীয়া কৰিলে। অসমৰ নাটঘৰ আৰু অভিনেতাসকলৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থ মেলিলেই সকলোৱে পাব পৰা হ’ল। শব্দ হেৰালে ‘হেমকোষ’ত পোৱাৰ দৰে অসমৰ নাটঘৰ আৰু সুদক্ষ অভিনেতাৰ নাম-পৰিচয় তেওঁ ‘মঞ্চলেখা’ত পাব পৰা কৰিলে। ই তেওঁৰ অশেষ কষ্টৰ সফল কাৰ্য্য। ‘অসম সাহিত্য সভা’ৰ সভাপতিৰ ভাষণ-বিলাক সংগ্ৰহ কৰি ‘ভাষণৱলী’ নামৰ গ্ৰন্থ কেইখনি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয় থাকতে পোৱা কৰি হাজৰিকাই নিজৰ সুখ্যাতি ৰখাৰ উপৰিও দেশৰ মহৎ উপকাৰ সাধিলে। সেই দৰেই ‘অসম ছাত্ৰ সন্মিলন’ৰ সভাপতিসকলৰ বহুমূলীয়া ‘ভাষণমালা’ই অসমীয়া ভাষা-জননীৰ কণ্ঠ শোভা কৰিছে। ‘মঞ্চলেখা’, ‘ভাষণৱলী’ আৰু ‘ভাষণ-মালা’ হাজৰিকাদেৱৰ সাহিত্য-সেৱাৰ পৱিত্ৰ কীৰ্তি। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আপুৰুগীয়া আৰু পাহৰণিৰ গাঁতত পোত খাই থকা বহুতো সাহিত্য-সম্পদ সংগ্ৰহ কৰি আনি ধুপাই ধলে। তেওঁৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত ‘মৰহা ফুলৰ কৰণি’, ‘উছৰৰ ভোগজৰা’, ‘উছৰৰ বংবো’, ‘জাতীয় সঙ্গীত’

নামৰ ঐশ্বৰ্য কেইখনিয়ে অসমীয়া ভাষা-মন্দিৰৰ শোভা বঢ়াইছে। এইবিলাকেই হাজৰিকাৰ ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নীৰৱ সাধনাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। আজিও তেওঁ একান্তভাৱে মাতৃভাষা-মন্দিৰৰ পূজাৰ অৰ্ঘ্য দি অৰ্চনা আৰু বন্দনা কৰি সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নতুন প্ৰেৰণা যোগাই আছে। তেওঁৰ জীৱন ধন্য আৰু সাধনা সফল হৈছে।

হাজৰিকাদেৱৰ এটা গুণে আমাক বিশেষভাবে মুগ্ধ কৰিছে। তেওঁ সদায় স্পষ্টবাদী। অকপটভাবে তেওঁ যিটো কথা সত্য বুলি ভাবে তাক নিৰ্ভীকভাবে কবলৈ কেতিয়াও সঙ্কোচ নকৰে। আমি বহুতে জনপ্ৰিয় হোৱাৰ ইচ্ছাৰে মুখ বাখি কথা কওঁ—কিজানিবা কোনোবাই বেয়া পায়। আমি হাজৰিকাদেৱক দেখা দিনৰে পৰা একেদৰেই দেখিছোঁ। তেওঁৰ অন্তৰত দেশাত্মবোধ ভাবে সদায়ে খলকনি লগাই আছে। তেওঁৰ অন্তৰত হীনাত্মিকাভাবে কেতিয়াও ঠাই পোৱা নাই। তেওঁৰ উদাৰ মনত সংকীৰ্ণভাবে ঠাই লব পৰা নাই। অসম, অসমীয়া, এই জাতীয় ভাব তেওঁৰ অন্তৰত সদায়ে জাগ্ৰত। পৃথিৱীৰ যেই কোনো জাতি আৰু ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ লোকক তেওঁ আদৰ কৰে—যদিহে সেই সকলে অসম আৰু অসমীয়াক নিজৰ বুলি ভাবে। তেওঁ এই সকলক আপোন বুলি আদৰি-সাদৰি সাৱটি লবলৈ সদায়েই সাজু। মুঠতে আমি জনা ভাৱে তেওঁ হাড়ে-হিমজুৱে, দেহে-কেহে আন্তৰিকভাবে অসমীয়া। বেছি ধনী হোৱা আৰু বেছি সন্মান লাভৰ আশা তেওঁ নকৰে। তাহানি কোনোবা সংস্কৃত পণ্ডিতে কোৱা—“সত্যং ক্ৰয়াৎ প্ৰিয়ং ক্ৰয়াৎ, নক্ৰয়াৎ সত্যমপ্ৰিয়ম্” কথাষাৰৰ শেষৰ নিষেধাৰ্থক অংশটো হাজৰিকাদেৱে পালন কৰে বুলি আমাৰ মনে নধৰে। পৰৰ হিত চিন্তা কৰা, পৰক প্ৰিয় বাক্যেৰে সন্মোদন কৰা, তেওঁৰ সহজ-সবল স্বভাৱ; কিন্তু সত্য কথা অপ্ৰিয় হলেও কবলৈ তেওঁ কেতিয়াও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। এই কাৰণে আমি বিশেষভাবে তেওঁক আদৰা কৰোঁ। সিদিনা এখন পুথিত তেওঁ লিখা কৱিতা এটাৰ পৰা দুআষাৰ তুলি দি তেওঁ মানুহজন কি ভাবৰ ইয়াকে আমি দেখুৱাব খুজিছোঁ—

“বাহিৰে ভকত

ভিতৰে শকত

ছয় বিপু বিপ্লৱমান,

নিৰামিষধাৰী

হলে হত্যাকাৰী

অহিংসাৰ ভিকাছন ॥

ভৰ্কণ্ড পণ্ডিত

জ্ঞানত খণ্ডিৎ

স্বাৰ্থৰে জোলোঙা পূৰ,

নামত 'কুটিৰ'                      কামত কাৰে  
 বাজে বিসজ্জিত হুৱ ॥  
 চকটোত জাত                      নামাৱলী গাত  
 নমো নমো পাৰিজাত,  
 ছায়াটোত চুৱা                      কায়াটোত মায়া  
 নিৰ্বিচাৰ লালসাত ॥”

এই কবিতাফাকিৰ পৰা হাজৰিকাৰ মনৰ ভাব কেনেকুৱা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। ফোট-লগুণ লোৱা আৰু মালা পিন্ধা মেকুবীক কোনেও আদৰ নকৰে আৰু বাঘৰ ছাল পিন্ধা শিয়ালক কোনেও ভয় নকৰে। ই সত্য কথা। কিন্তু কেইজনে সংসাহসেৰে এই কথা ব্যক্ত কৰিব পাৰে? আমি জনাত হাজৰিকাই অপ্ৰিয় হলেও সত্যৰ অপলাপ কেতিয়াও কৰা নাই। অন্তৰত নিৰ্মল ভাব থকা বাবেই তেওঁ কথাকে আৰু কবিতাকে সদায়ে সত্যৰ প্ৰকাশ কৰি আছে। এই কাৰণেই অতুল হাজৰিকা সদায়ে অতুলনীয় হৈ আছে আৰু থাকিবও। অগ্নিকবি কমলাকান্ত আৰু অসমকেশৰী অগ্নিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আজিও এচাম অসমীয়াৰ অন্তৰত জীয়াই আছে। মানুহ মৰে, কিন্তু আদৰ্শৰ মৃত্যু নঘটে। যিচুখ্ৰীষ্টক আৰু গান্ধীক ছৰাআই হত্যা কৰিলে; কিন্তু আজি বিশ্বত তেওঁবিলাকৰ আদৰ্শৰ আদৰ বাঢ়িছে। ভাব আৰু আদৰ্শ সদায়ে অমৰ। হাজৰিকাদেৱে “কুটীয়া মে মহলকে আৰাম” ভাব লৈ সহজ ভাৱে উচ্চ আদৰ্শৰ সাধনা কৰি আছে।

হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া সাহিত্য-ফুলনিৰ মালাকৰ। বাণী-মন্দিৰৰ ‘উছৱৰ ভোগজৰা’ৰ পানীৰে মচিকাচি, ‘ফুলৰ কৰণি’ত মৰহা ফুলো সজাই ভাষা-জননীৰ আগত নিবেদন কৰি ‘উছৱৰ ৰংচৰা’ত অসমৰ কলা-কৃষ্টি, গীত-পদৰ সুৰীয়া মাতৰে অসমীয়া জনসমাজক আনন্দিত কৰি তেওঁ তৃপ্তি পাইছে। এক কথাত হাজৰিকাদেৱ মোঁগুটি। সকলো যুগৰ সৌৰভ আৰু সোৱাদ ভৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ মোঁচাক সাজি তেওঁ আমাক দিছে। চিৰ জীৱত হাজৰিকাদেৱ ॥

: প্ৰথম খণ্ড সমাপ্ত :



## দ্বিতীয় খণ্ড : প্ৰতিভাৰ পাপৰি

### হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট

#### ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

যিমান দূৰ জনা যায় আনুমানিক পঞ্চদশ শতিকামানৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰায় মাজভাগলৈকে অসমত পৌৰাণিক নাটবহে পয়োভৰ আছিল। ইয়াৰ ভিতৰত সৰহ ভাগেই অন্ধীয়া নাট; ছুই চাৰিখন মাথোন অন্ধীয়া নাট্যাভাসসম্পন্ন সংস্কৃত নাট। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত ছুই চাৰিখন সামাজিক আৰু লঘু ধেমেলীয়া নাটে দেখা দিলে। এই শতিকাৰ প্ৰায় তৃতীয় দশকমানৰ পৰা আমাৰ ৰাজ্যখন বৃটিছৰ কবলত পৰি পেপুৱা লাগিছিল। শিক্ষা-দীক্ষা, সমাজ-সংস্কৃতি বাৰেবঙলুৱা হ'ল। মজাৰ ছেগ ওলাল—প্ৰতিবেশী বজ্জ-বন্ধুসকলৰ ইয়াত খোপনি পুতিবলৈ নানা দিশে, নানা বেধে। তাৰে এচাম আছিল নাট্যামোদী। দলে দলে আহি বিভিন্ন নাট্যামোদীয়ে বঙলা নাটকৰ অভিনয় দেখুৱাবলৈ ললে, নগৰে-চহৰে, গাঁৱে-ভূঞা, বাগানে-বাগানে। বিষয়-বস্তু প্ৰায়েই পৌৰাণিক। সুদক্ষ শিল্পী-সমদলৰ যোগেদি পৰিৱেশন কৰা এনে সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যাভিনয়ে অসমীয়া কলাপ্ৰেমী মাত্ৰৰে প্ৰাণত পুলক জগালে। আওপুৰণি অন্ধীয়া ভাওনাৰ কথা শুনিলে তেওঁলোকৰ মন ক্ৰমাৎয়ে এঙাই যোৱা হ'ল। এইদৰে ন-পুৰণিৰ অপূৰ্ব সংযোগত, অসমীয়া-বঙলাৰ অবাধ সান্নিধ্যত অসমৰ মঞ্চজগতত অভূতপূৰ্ব খলকনি উঠিল।

হেম-গুণাভি-কদ্ৰই সামাজিক নাটৰ পাতনি মেলিলে সঁচা; কিন্তু সি জানো জনসাধাৰণৰ মন তুৰিব পাৰিলে? সেইদৰে বিভিন্ন অসমীয়া নাট্যকাৰে লিখা সীতা-হৰণ, শকুন্তলা, হৰিশ্চন্দ্ৰ, বৈদেহী-বিচ্ছেদ আদি পৌৰাণিক নাটবোৰেও নতুন চাম কয়, পুৰণি চাম অসমীয়াৰেই প্ৰাণ পৰশা হৈ ছুটিল। একমাত্ৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' ( ১৯০৪ খৃঃ ) ৰ বাহিৰে অইন কোনোখন নাটেই সিমান সৰবৰহী হব নোৱাৰিলে। সমাজৰালভাবে অন্ধুবাদমূলক পৌৰাণিক নাট কেইখনমানবো মঞ্চত পৰীক্ষা চলিল। অইন কি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটৰ অন্ধুবাদেৰেও এই পৰীক্ষা চলাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল।

চাওঁতে চাওঁতে সময়ে বাগৰ সলালে। পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই লোৱাৰ আকুল হেঁপাহে অসমীয়া জনতাক ব্যাকুল কৰি তুলিলে। এওঁলোকৰ দৃষ্টি হ'ল মুখ্যতঃ অসমৰ কলা-কৃষ্টিমুখী, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যমুখী। এওঁলোকক লগা হ'ল মৌলিক অসমীয়া নাট, সুস্থ সবল শক্তিশালী পূৰ্ণাঙ্গ নাট। মেহমেহীয়া সামাজিক নাটবোৰে এওঁলোকক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰাত পৰিল। জনপ্ৰিয় 'মেঘনাদ বধ', 'পাৰ্থ-পৰাজয়', 'সীতা-হৰণ' আদি নাটেও সিমান আদৰ নোপোৱা হ'ল।

অভাৱেই আৱিষ্কাৰৰ মূল; এই কথাষাৰ মিছা নহয়। এই অভাৱ পূৰণ কৰিবৰ বাবে মৰোঁ জীওঁ সোঁ আৰ্হিকৈ এজন শৰাইঘটীয়া চেঙেলীয়া ডেকাই হাতত কাপ-মৈলাম লৈ বহিল, একমনে একধানে। এই জনেই অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেতিয়া তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি উঠিছে মাথোন; ১৯২৩ চন। অসমীয়া পদ্মা-পুৰাণৰ পৰা 'বেউলা' আখ্যান উদ্ধাৰ কৰি নাট ৰচনা কৰি উলিয়ালে। 'বেউলা' সুদীৰ্ঘ পাঁচ-অঙ্কীয়া নাট। অৱশ্যে নাট লিখাৰ এয়ে তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰয়াস নাছিল বুলি নাট্যকাৰে নিজেই 'বেউলা'ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যদিও বৰ্তমান আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এইখনকেই তেওঁৰ পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াসৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। পূৰ্বপ্ৰকাশিত প্ৰায়বোৰ অসমীয়া নাটকেই চেৰ পেলাই তেওঁ অসমীয়া ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে—প্ৰধানকৈ তেওঁৰ ৰচনা-চাতুৰ্য্যৰ যোগেদি, বস-প্ৰাচুৰ্য্যৰ যোগেদি, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য ৰীতিবিশেষৰ মধুসংমিশ্ৰণৰ যোগেদি।

অসমীয়া জনসাধাৰণ সততে ৰামায়ণ-মহাভাৰত-পুৰাণ প্ৰভৃতি ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ সৈতে পৰিচিত। ই তেওঁলোকৰ জ্ঞান-গৰিমাৰ, শিক্ষা-দীক্ষাৰ আলম, ইহলোক পৰলোকৰ শাস্তিৰ আধাৰ। পুৰা-গ'ধূলি যি কোনো অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়াৰ মুখত সেয়েহে শুনা যায়—“ভাই মুখে বোলা ৰাম হৃদয়ে ধৰা ৰূপ। এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলো স্বৰূপ ॥” শ্ৰব্য কাব্যৰূপে নিতৌ উপভোগ কৰি থকা এনে কাব্য-কাহিনীৰ দৃশ্যৰূপ চাবলৈ পালে এনে এখন সমাজৰ মানুহ যে স্বাভাৱিকতে উলাহ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰিব তাত সন্দেহ নাই। পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰসোপলব্ধি ক্ষমতা তেওঁলোকৰ অন্তৰত বাসনাৰূপে স্থিতি লাভ কৰি আছেই। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাত ৰাম বা কৃষ্ণ ওলালেই যিসকল সামাজিক লোকে ভকতি-ভৰা অন্তৰেৰে তুতি-নতি জনাই হাতযোৰ কৰি থাকে, তেনে লোকৰ মাজত পৌৰাণিক নাট্যাভিনয়ৰ সমাদৰ অৱশ্যে সহজসাধ্য; লাগে মাথোন ৰচনা-চাতুৰ্য্য।

“নাটকং খ্যাত-বৃদ্ধং স্তাৎ” এই নীতি সাৰোগত কৰি তেওঁ মহাকাব্য-সমূহৰ বিখ্যাত কাহিনী আহৰণ কৰি নাট্যৰূপ দিবলৈ ধৰিলে; মৌমাখিয়ে অ'ৰ

ত'ৰ মধু আহৰণ কৰি মোচাক বন্ধাৰ দৰে, তেওঁ আমাৰ পূৰ্বৱৰ্তী নাট্যাচাৰ্য্যসমূহৰ বচনাৱলীত চকু ফুৰালে; সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অগ্ৰাণ্ণ সমসাময়িক নাটবোৰৰো আৱশ্যকমতে আশ্ৰয় ললে। একাধিক ৰীতি-নীতিৰ অবিচ্ছেদ্য সংযোগত গঢ়ি উঠিল হাজৰিকাৰ এলানি নাট; চিন্তাধাৰাত প্ৰায়েই বিৰাজ কৰিলে প্ৰাচ্য আৰু আঙ্গিকত পাশ্চাত্য লক্ষণ।

তেওঁৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট 'বেউলা'ৰ বিষয়বস্তু পদ্মাপুৰাণৰ অন্তৰ্গত। 'নবকামুৰ'ৰ কাহিনী মহাভাৰত, কালিকাপুৰাণ, হৰিবংশ, ভাগৱত আদি পুথিত পোৱা যায়। বাকী কেইখনৰ কাহিনীও মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ পৰা উদ্ধৃত আৰু প্ৰতিটোৱেই প্ৰখ্যাত আৰু নাটকীয় গুণসম্পন্ন। কি প্ৰাচ্য, কি পাশ্চাত্য, নাট বুলিলেই, তাত মুখ্য বা আধিকাৰিক বিষয়বস্তু থাকিব লাগে এটা; গৌণ বা আনুষঙ্গিক এটা বা একাধিকো থাকিব পাৰে। সেইদৰে অঙ্গী বসো থাকিব লাগে এটা—হয় শৃঙ্গাৰ, নহয় বীৰ ("শৃঙ্গাৰো বীৰ এৱ ৱা"); অঙ্গ বা গৌণ বস একাধিক থাকিব পাৰে। নায়ক, নায়িকা, প্ৰতিনায়কো হব লাগে একো গৰাকীহে। এইবোৰ লক্ষণ তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন নাটেই সামৰি লৈছে যদিও 'বেউলা', 'ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুকক্ষেত্ৰ'ত কিঞ্চিৎ ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। মূল কাহিনীৰ সৈতে পোনপটীয়া সম্বন্ধ নথকা উপকাহিনী কেতবোৰে তিনিওখন নাটকে কিছু অনৰ্থক ভাৰাগ্ৰাস্ত নকৰি এৰা নাই। 'বেউলা'ত বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ পুৰুষস্বৰূপ বৃত্তান্ত প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে সুকীয়া দৃশ্য সংযোগৰ কোনো প্ৰয়োজন দেখা নাযায়। 'ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ' সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণখনৰেই আৰু 'কুকক্ষেত্ৰ' সম্পূৰ্ণ মহাভাৰতখনৰেই চমু দৃশ্যৰূপ বুলিব পাৰি। এইদৰে হাতী মাৰি ভুককাত ভৰাব পৰা কৌশল প্ৰদৰ্শনৰ বাবে নাট্যকাৰ এপিনে যদিও প্ৰশংসনীয়, দুই এটা বিষয়ত আৰু সৰুসুৰা ক্ৰুটি-বিচ্যুতিও নঘটা নহয়। কোনোখনতে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বা নায়ক বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰি। এটাৰ পাছত অইন এটাকৈ অপৰ্যাপ্ত কাহিনী, উপকাহিনীৰ উপস্থাপনত ঠায়ে ঠায়ে মূল বিষয়বস্তুৰ আঁত হেৰাই যাব খোজে, অঙ্গী বসধাৰাও যেন ব্যাহত হৈ যায়। সূক্ষ্ম সমালোচনাৰ তুলাচনীত জুখিলে যি দুই এটা আন্দোলন চকুত পৰে সি অৱশ্যে তেওঁৰ নাটবোৰক দোষতুষ্টি কৰিব পৰা নাই। প্ৰায় প্ৰতিখনেই অসমীয়া জনসাধাৰণক আশানুৰূপ আমোদৰ খোৰাক যোগাই ৰাখিব যে পাৰিছে তাত সন্দেহ নাই। প্ৰকৃততে পৃথিৱীৰ কোনো প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰেই নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-বিধানবোৰলৈ একান্ত দৃষ্টি ৰাখি নাট ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। সৰ্বসাধাৰণ

দৰ্শকেও অভিনয় চাওঁতে সেইবোৰলৈ লক্ষ্য নাৰাখে। বসান্বাদেই তেওঁলোকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু এই উদ্দেশ্য সাধন হলেই তেওঁলোক সন্তুষ্ট।

হাজৰিকা কৃতী নাট্যকাৰ। তেওঁৰ কৃতিত্বৰ প্ৰধান হেতু এইবোৰ :

(ক) সঙ্গীত-প্ৰাচুৰ্য আৰু ছন্দবদ্ধ ৰচনা। ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ত ৰাম, লক্ষ্মণ আৰু সীতাই যেতিয়া বাকলি-বসন পিন্ধি বনবাসলৈ ওলায় দৃশ্যটো বেছি কৰুণ বসান্বক কৰিবলৈ বৈতালিকৰ গীত এটি সংযোগ কৰা হৈছে : “মৰ্মভেদী অঞ্জনদী বহে ধাৰাসাৰ...” (১ম অঃ ২য় দৃঃ)। সেইদৰে বীৰ ৰস উৎলাবৰ উদ্দেশ্যে লঙ্কাত ৰক্ষবীৰ-সকলৰ মুখত সমদল সঙ্গীত দিয়া হৈছে ; “স্বৰ্ণ লঙ্কা বাজে ডঙ্কা, এৰা শঙ্কা...” (৩য় অঃ ৩য় দৃঃ)। ‘কুক্কেত্ৰ’ত শৃঙ্গাৰ ৰস সঞ্চাৰৰ বাবে উত্তৰা-অভিমুখ্যৰ প্ৰমোদ-কুঞ্জৰ দৃশ্যত উত্তৰাৰ কোলাত মূৰ থৈ অভিমুখ্য যেতিয়া সপোনবিভোৰ হয়, উত্তৰাই গীত গাই গাই শৃঙ্গাৰ ৰস বৰ্দ্ধনত সহায় কৰিছে। গীত—“তৰালী আকাশে দীপালী পাতিলে, ৰূপালী জোনালী হাঁহি”... (৩য় অঃ ১ম দৃঃ)। শাস্ত্ৰবস বা ভক্তিবস সৃষ্টিৰ বাবে বহু ঠাইতে ব’ৰগীত, বৰাগীৰ গীত, দেহবিচাৰৰ গীত, সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ যোগান ধৰা হৈছে। ‘নন্দভূলাল’ত বৰগীতৰ মাত্ৰাধিক্য আৰু ‘কল্পিণীহৰণ’ত ভটিমা আদিৰ সন্নিৱেশ এই প্ৰসঙ্গত পৰিলক্ষণীয়। উদাৰ স্বদেশ-প্ৰীতিমূলক সঙ্গীতেৰে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটেই পৰিপুষ্ট। য’ত কিবা কাৰণত নাট্যকাৰৰ স্বৰচিত গীত সংযোগ কৰিব পৰা হোৱা নাই, তেনে ঠাইত আনৰ গীত উদ্ধৃত কৰি হলেও কল্পিত উদ্দেশ্য সাধন কৰা হৈছে, যেনে ‘নৰকাসুৰ’ত “অসমা সুখমা কামৰূপা...” (চন্দ্ৰকুমাৰ), “আগত আজি তব অতিথি...” (উমেশ চৌধাৰী); ‘কুক্কেত্ৰ’ত ৰাজলক্ষ্মীৰ গীত “আহিছে সোৱা মেদিনী কঁপাই—” (জনাদীন ঠাকুৰ) ‘সীতা’ত “প্ৰলয় পয়োধি জলে...” (জয়দেৱ); ‘কল্পিণীহৰণ’ত “দোল দোল কল্পিণী আই...” (নাৰায়ণ বৰুৱা)

গছতকৈ ছন্দবদ্ধ ৰচনাহে তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটসমূহত অধিক। ঠাই বিশেষে কবিতাৰ ভাবাবেগৰ আতিশয্যই সীমা অতিক্ৰম কৰি বাস্তৱত অবাস্তৱৰ পৰণ পেলাই একো একোটা চিত্ৰ অতিৰঞ্জিত কৰি তুলিছে। ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ আৰু ‘কুক্কেত্ৰ’ত স্ত্ৰী-পুৰুষ, সৰু-বৰ নিৰ্বিশেষে প্ৰায় সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখতেই ছন্দবদ্ধ ৰচনা শুনা যায়। ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ত গুহক চণ্ডাল, ৰক্ষকণ্ডা সবমা, ৰক্ষবীৰ ভৰণীসেন আদি আৰু ‘কুক্কেত্ৰ’ত কৰ্ণ, বিকৰ্ণ, হুৰ্যোধন, কুন্তী, দ্ৰৌপদী প্ৰভৃতি সকলোৰে মুখত যেতিয়া একে ধৰণৰ, একে ৰীতিৰ ৰচন-ভাষণ শুনা যায়, তেতিয়া



স্বাভাৱিকতে আমাৰ একেটা সময়তে দুজন ব্যক্তিলৈ মনৰ পৰে—এজন কবি, এজন নাট্যকাৰ। একো একোবাৰ নাট্যকাৰগৰাকীক কবিগৰাকীয়ে মূৰ দাঙি দেখা দিবলৈ সুযোগকে নিদিয়ৈ; অথচ নাট্যকাৰ অবিহনে নাটখনত কবিজনৰ স্থান ক'ত! কবি-নাট্যকাৰৰ এনে লুকাভাকু খেলখন সঁচাকৈয়ে অপূৰ্ণ আমোদজনক।

নাট্য-সাহিত্যত সঙ্গীতৰ মহিমা অপাৰ, ছন্দৰ মহিমাও অসামান্য। বৈষ্ণৱ যুগৰ অকীয়া নাটৰ নাট্যাচাৰ্য্যসবেও তেওঁলোকৰ নাট্যাৱলীত সঙ্গীতক প্ৰাধান্য দিছে। এইপিনৰ পৰা চালে অকীয়া নাটবোৰ একৰকম গীতি-নাটেইহে। ছন্দবদ্ধ বচন আৰু সঙ্গীতৰ ঐতিমাধুৰ্য্যৰ যোগেদি সামাজিকৰ অন্তৰত যি প্ৰৱণানন্দ উপলব্ধি হয়, সেয়ে যে নাট্যৰস আন্বাদনত বিশেষভাবে ক্ৰিয়া কৰে সেই বিষয়ে ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন।

(খ) পৌৰাণিক আখ্যানবোৰ নৈৰ্য্যক্তিক হলেও নাট্যকাৰৰ স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰ মাজে মাজে আবেগভৰা দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবোধৰ অঙ্কুৰ একোটা ফুটি উঠা দেখা যায়। পদ্মাপুৰাণৰ চন্দ্ৰধৰ পদ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী মাথোন, কিন্তু 'বেউলা' নাটৰ চন্দ্ৰধৰ কেৱল পদ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীয়েই নহয়, এজন হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া বণিক। লঙ্কাধিপতি চন্দ্ৰকেতুৱে যেতিয়া তেওঁক মনসা-পূজা কৰিবলৈ জোৰকৈ অহুৰোধ কৰে, তেওঁ “কামৰূপৰ বণিক সন্তান এই চন্দ্ৰধৰ” বুলি গৰ্বিত বচনেৰে ৰাজাজ্ঞা উলাই কৰিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। বেউলাৰ সতীষ সুঁৱৰি তেওঁ কয়, “তোৰ কাৰণে পৰাস্ত হৈও আজি জয়যুক্ত হৈছে এই দীন চন্দ্ৰধৰ আৰু মহিমামণ্ডিত হৈছে তোৰ অসমা সুখমা কামদা কামৰূপা জন্মভূমি।” চন্দ্ৰধৰৰ স্তুত পদাৰ্পণত কামৰূপৰ সৈতে লঙ্কাদ্বীপৰ যি মিলন-চিত্ৰ অঙ্কিত হ'ল, সি নাট্যকাৰৰ দেশপ্ৰেমৰ কিদৰে সূচনা কৰিছে মন কৰিবলগীয়া— “আজিৰ পৰা কামৰূপ আৰু লঙ্কা দ্বীপৰ মিলনসূত্ৰ এই বাণিজ্যৰ যোগেদি সুদৃঢ় হওক। এইদৰে অদূৰ ভৱিষ্যতত দেশে দেশে, জাতিয়ে জাতিয়ে, ভাষা-সংস্কৃতি, বাণিজ্য আদিৰ যোগেদি মানৱ জাতিৰ মহামিলনৰ তীৰ্থভূমি স্থাপিত হওক।” (১ম অঃ ৪ৰ্থ দৃঃ)। সেইদৰে ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ত মেঘনাদ-বিভীষণৰ মাজত হোৱা কথাখিনি দৰাচলতে পৌৰাণিক চৰিত্ৰদ্বয়ৰ কথা নহয়, এজন দেশপ্ৰেমিকৰ সৈতে অইন এজন দেশভ্ৰোহীৰহে কথা—

“বিভীষণ। ধ্বংস হব লঙ্কা আজি নিজৰ দোষতে,

সেইবাবে বিভীষণ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ.....

মেঘনাদ । নলবা ধৰ্মৰ নাম,

যি ধৰ্মই স্বদেশক ঘিণাব শিকায়

যি ধৰ্মই স্বদেশৰ সুপুত্ৰৰ দ্বাৰা

বিদেশীৰ পদসেৱা কৰে সমৰ্থন,

সেই ধৰ্ম যায় যেন বসাতললই । \* \*

জাতিদ্রোহী, জাতিদ্রোহী, দেশদ্রোহী হৈ

সৰ্বনাশ কৰিছা নিজৰ

সৰ্বনাশ কৰিছা দেশৰ” ।

ইয়াৰ ভাবার্থবপৰা অল্পমান হয় অসমীয়া নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে এই চিত্ৰত পোনতে ‘ঘৰবিভীষণ’ অসমীয়া বদন বৰফুকনৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিছে। ই এক স্বদেশ-প্ৰেমৰ আভাস। ‘চম্পাৱতী’ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ভীমৰ মাজত কৈলাশ শিখৰত হোৱা বচনৰ মাধ্যমতো ঠিক এনে এটি ইঙ্গিতকে পাওঁ—

“শ্ৰীকৃষ্ণ । শুনা আৰু সকলোৱে

ভৱিষ্যৎ বুৰঞ্জীৰ অপূৰ্ব সন্ধান,

ৰূপে-গুণে অতুলন জনগণ বিমোহন

কামৰূপ, চম্পাৱতী, কুণ্ডিল, শোণিত,

অসম নামেৰে হব ভুবনবিদিত ।

পৱিত্ৰ যশৰ জাত-পাৰিজাত

ফুলিব ইয়াতে, বহিব লগতে

বসময়ী ভকতিৰ হাট..... ।

ভীম । এই পুণ্যক্ষেত্ৰ, এই ধৰ্মক্ষেত্ৰ

পৃথিৱীৰ পৰিধিৰ ভিতৰত নহয় ।

এয়ে পৃথিৱীৰ স্বৰ্গ ।”

বুটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ ওফৰাই তাৰ ঠাইত স্বাধীন ভাৰতত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপনৰ যি প্ৰবল আন্দোলন চলিছিল, তাৰেই ভিত্তিত দেশপ্ৰেমমূলক নুব এটি বাজি উঠিছে ‘কুকক্ষেত্ৰ’ৰ কেইটামান দৃশ্যত। নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-যুধিষ্ঠিৰৰ কথোপকথনত আছে—“শ্ৰীকৃষ্ণ । স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজতন্ত্ৰ হ’ল সমাপন ;

আজি হস্তে মহাভাৰতত

প্ৰজাতন্ত্ৰ হব আৰম্ভণ ।” ( কুকক্ষেত্ৰ, ৫ম অঙ্ক ৩য় দৃঃ )

ক্ষুদ্ৰ চৰিত্ৰত মহত্ব আৰোপ কৰা হাজৰিকাৰ এটা বীতি। প্ৰাচীন কাব্যত গতানুগতিক-  
ভাবে সাধাৰণতে দৃষ্টিত নপৰা ছই এটা চৰিত্ৰ তেওঁ নাটত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে  
কিদৰে বৰ্জিত কৰি তুলিছে মন কৰিবলগীয়া। এই প্ৰসঙ্গত ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ৰ  
গুহক চণ্ডাল, সৰমা বান্ধসী প্ৰভৃতিৰ উদাহৰণ দিব পাৰি—

“গুহক । অস্পৃশ্যৰ বজা মই, গুহক চণ্ডাল,  
অতি হীন অতি নিন্দনীয় সমাজৰ ।

বাম । হে গুহক ! মনুষ্য-সন্তান তুমি,  
জীৱশ্ৰেষ্ঠ নৰদেহধাৰী ।  
দিব্যজ্ঞান উপজিছে যাৰ অন্তৰত  
সেয়ে মাথোঁ জানে ভালদৰে  
স্বৰূপতে তুমিয়েই নৰনাৰায়ণ ;  
দিয়া মোক স্নেহ আলিঙ্গন”

( গুহকক আলিঙ্গন ) ( ২য় অঃ ২য় দৃঃ ) ।

আশোক-বনত সীতাৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় সৰমাৰ গুণ সুঁৱৰি সীতাই তেওঁক প্ৰশংসা  
কৰিছে এইদৰে— “কোন তুমি কৰুণাৰূপিণী

দিয়া পৰিচয় ।  
ভাগ্য মোৰ ভাল অতিশয়  
বন্ধৰ পুৰীতো আছে  
এনেকুৱা শান্তিৰ নিজৰা ।

শুনালাহি অযাচিতো বাম নাম মোক,  
শুকান মুখত দিলা অমৃতৰ ধাৰ ।” ( ৩য় অঃ ১ম দৃঃ )

বন্ধুমাৰৰ মুখত অমৃতবাণী শুনি বিৰহবিধুৱা সীতাৰ অন্তৰ সঁচাকৈয়ে শাঁত পৰি  
গৈছিল ।

(গ) বসন্তাষ্টমীৰ বাবে আৱশ্যকীয় সমলৰ অভাৱত কেতিয়াবা কোনো  
কোনো ঠাইত তেওঁ বসন্তাষ্টমী সৃষ্টি কৰি হলেও তেওঁ নাটবোৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মনোহাৰী  
কৰি তুলিছে যেনে, বিশ্বয়-বিভীষিকা সৃষ্টিৰ বাবে অগ্নি, ধুমুহা, বিজুলী, বজ্ৰপাত,  
উজ্জাপাত আদি ; আধ্যাত্মিক পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে শব্দ, ঘণ্টা, দবা, বৰকাঁহ আদিৰ  
বাত্তধ্বনি ; অসমীয়া সমাজ-চিত্ৰৰ বাবে উৰুলি, বিহুগীত, বৰগীত, আইনাম বিয়ানাম  
আদি । অমনযোগিতা আৰু অৱসাদ ভঙ্গৰ বাবে সখী, নৰ্ত্তকী, অপ্সৰী প্ৰভৃতিৰ  
নৃত্য-গীত, শ্বেতগীত, নটুৱা-নৃত্য ( ‘সীতা’ নাটত ) আদি । ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ত সীতাৰ

অগ্নিপ্ৰৱেশ দৃশ্যৰ আৰম্ভণি বৌদ্ধ আৰু কঙ্কণ বসাজিৰিত। সীতাই “অগ্নিৰ কোলাত মই মুখ লুকুৱাওঁ” বুলি যেতিয়া বামক সেৱা কৰি জুইৰ মাজলৈ লাহে লাহে নামি যায়, দৃশ্যটো বিস্ময় আৰু বিভীৰ্ষিকাপূৰ্ণ হৈ পৰে। সেই পৰিৱেশটোকে শাস্ত আৰু মাজল্যপূৰ্ণ কবিতাৰ বাবে লগে লগে শব্দ, কাঁহ আদি মাজলিক বাতৰনি হব লাগে বুলি নাট্যকাৰে নিৰ্দেশ দিছে। এই বাতৰনিৰ লগে লগে সীতা আৰু অগ্নি লাহে লাহে ওপৰলৈ উঠি আহে, পুষ্পবৃষ্টি হয়। বাম-সীতাৰ আলিঙ্গনত যৱনিক পৰে।

**সীতা, দময়ন্তী :** ‘নিৰ্ঘাতিতা’ত সন্নিৱিষ্ট ‘সীতা’ আৰু ‘দময়ন্তী’ নামৰ নাট। দুখন পোনতে গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰৰ বাবে যুগুত কৰা হৈছিল। সেয়েহে দুয়োখনৰে কলেবৰ অগ্ৰাণ্ণ নাটবোৰৰ তুলনাত চমু। এই একেটা কাৰণতে ইয়াৰ কেতখিনি কলা-কৌশল অনাতাৰ প্ৰচাৰৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য হৈছে যদিও, মঞ্চাভিনয়ৰ বাবে কিছু আমনিজনক নহৈও থকা নাই; যেনে ‘দময়ন্তী’ত সূত্ৰধাৰ-সঙ্গীৰ সঘন প্ৰৱেশ আৰু তেওঁলোকৰ বচন মাধ্যমত ঘনে ঘনে সংশ্লিষ্ট ঘটনা কিছুমানৰ আভাস দিয়াটো অনাতাৰত আৱশ্যকীয়, কিন্তু মঞ্চত সাধাৰণ ৰীতিবিকদ্ধ; গতিকে অশোভনীয়। সেইদৰে ‘সীতা’ৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ ৩য় দৰ্শনত দিয়া সূত্ৰধাৰ আৰু সঙ্গীৰ সুদীৰ্ঘ সংশ্লিষ্ট কাহিনীপূৰ্ণ গীতটো আধুনিক নাট্যৰীতিৰ সৈতে খাপ নোখোৱা বিধৰ।

**সতী :** কম পৰিসৰতে ৰচনা কৰা হাজৰিকাৰ নাট কেইখনৰ ভিতৰত ‘সতী’ নাটত নাট্যকাৰৰ উচ্চ কলাকুশল-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পাবলৈ আছে। ১৯০৮ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাই এই একেটা বিষয়কে তেওঁৰ ‘দক্ষযজ্ঞ’ত নাট্যৰূপ দিছিল। কিন্তু হাজৰিকাৰ শিল্পীসুলভ নাট্যকলা-কৌশলে ‘সতী’ নাটখনিত অধিক জেউতি বিলাই নাট্যমোদীসকলৰ মনঃপুত কৰি তুলিছে। দক্ষ ৰজাৰ অনমনীয় মনোভাৱৰ সৈতে ‘বেউলা’ৰ চন্দ্ৰধৰ, আৰু ‘নৰকাসুৰ’ৰ নৰকৰ মনোভাৱ তুলনীয়; অন্তত কেউটা চৰিত্ৰৰে নাটকীয় পৰিসমাপ্তিত চমৎকাৰিত আছে। চন্দ্ৰধৰ আৰু নৰকাসুৰৰ দৰে ‘সতী’ নাটত সতীৰ আকস্মিক দেহত্যাগৰ মহিমা দেখি দক্ষ ৰজাৰ মনোবল আপোনাআপুনি দোঁ খাই যায়। সতীৰ দেহৰ পৰা জ্যোতিৰ্ময় আত্মা ওপৰলৈ উঠি যোৱা দেখি দেৱতাসনে কৰঘোৰে প্ৰাণিপাত জনায় আৰু দক্ষ ৰজাই নিৰ্বাক নিষ্পন্দ হৈ অনিমেৰণেন্দ্ৰে সতীৰ পিনে চাই থাকে। দক্ষ ৰজাৰ দৰ্প চূৰ্ণ হৈ যায়।

‘শকুন্তলা, কল্পিণী-হৰণ’ : তেওঁৰ অনূদিত আৰু অমুকৃত পৌৰাণিক নাট দুখন হ’ল ‘শকুন্তলা’ আৰু ‘কল্পিণী-হৰণ’। প্ৰথমখন মহাকবি কালিদাসৰ বিশ্ববিজ্ঞাত ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্’ নাটকৰ অনুবাদমূলক ৰূপান্তৰ; দ্বিতীয়খন অৱশ্যে হুবহু অনুবাদ নহয়, মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ‘কল্পিণী-হৰণ’ অঙ্কীয়া নাটৰ আলম-লৈ বৰ্তিত। ইয়াৰ আগতে আমাৰ সাহিত্যত ‘শকুন্তলা’ নামৰ দুখন নাট প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। এখন লম্বোদৰ বৰাৰ (প্ৰকাশ ১৮৮৭ খৃঃ), ইখন হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ (প্ৰকাশ ১৮৯২ খৃঃ)। প্ৰথমখন নাম মাত্ৰ পৰিৱৰ্ত্তনত বাদে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰায় হুবহু অনুবাদ হোৱা বাবেই- হবলা আধুনিক মঞ্চোপযোগী নহ’ল, দ্বিতীয়খনেও কিবা কাৰণত মঞ্চত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু হাজৰিকাৰ ‘শকুন্তলা’ই অনূদিত হলেও জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব পাৰিছে প্ৰধানকৈ এইবোৰ গুণৰ বাবে—অৰ্থ-গৌৰবসমৃদ্ধ ছন্দবদ্ধ বচন-প্ৰাচুৰ্য্য; অসমীয়া গীত-মাত, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ সঘন প্ৰয়োগ; অঙ্ক-বিভাজনৰ লগে লগে দৃশ্য-বিভাজনৰ ভিত্তিত বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন। কালিদাসৰ বিদূষকজনে অসমীয়া নাট্যকাৰৰ হাতত বহুৱা যেন হৈ ছল চাই চাপৰি মাৰে, বনগীত বিহুগীতেৰে ৰজা ছুগ্ৰস্তৰ মন ভুলায়। কালিদাসৰ বিদূষকে ৰজাক য’ত কৈছিল “সাম্প্ৰত্য নগৰগমনায় মনঃ কথমপি ন কৰোতি”, হাজৰিকাৰ বিদূষকে এই ছেগতে ছল পাই বিহুগীত এফাকি গাই বহুৱালিও কৰিলে এইদৰে—

“ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া

বনতো নবহে মন,

কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে

তেনেকৈ উৰিবৰ মন।”

‘কল্পিণী-হৰণ’ (কুণ্ডিলকুঁৱৰী) : এই নামৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ভেজা লৈ লিখা আধুনিক নাট। বহিৰঙ্গ বিভাগত আধুনিক হলেও, অষ্টাশ্ৰু কেবাটা বিধয়তো অঙ্কীয়া নাটৰ কলাকৌশলে ইয়াত এক নতুন বোল পেলাইছে। ফলত, একেখন নাটতে তথা একেখন অভিনয়তে দুই সংস্কৃতিৰ সমন্বয় চকুত পৰে। ব্যাপক অমিত্ৰচ্ছন্দই অঙ্কীয়া নাটৰ সুবীয়া গছৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। প্ৰস্তাৱনাৰ সূত্ৰধাৰ, সঙ্গী, সভাসদ প্ৰভৃতিৰ বচন অঙ্কীয়া নাৰৈ সতে প্ৰায় অভিন্ন। সেইদৰে দ্বাৰকাৰ ভাট আৰু কুণ্ডিলৰ ভাটৰ ভটিমা-গীত অঙ্কীয়া নাটৰ গীতৰ সৈতে একে। কিন্তু বিভিন্ন দৃশ্যত সন্নিবিষ্ট বিয়ানাম, আধুনিক গীত আৰু ভাৱবীয়াৰ বচনসমূহে

ইয়াত আধুনিক নাটৰ চাপ্ পেলাইছে। বেদনিধি, বেদনিধিৰ পত্নী উগ্ৰতাৰা, মহাভাৰত (বিদূষক), নাৰদ আদি চৰিত্ৰসমূহ আধুনিক ভাবধাৰাৰ সৈতে বজিতা খোৱা হান্ধবসৰ আধাৰত অঙ্কিত। যুদ্ধক্ষেত্ৰত মৃত সৈন্যবিলাকৰ মাজত মৰা ভাও জুৰি পৰি থকা কথাচহকী মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰত বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়া (‘চক্ৰধ্বজসিংহ’ নাটৰ) চৰিত্ৰৰ কিঞ্চিৎ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। আঙ্গিকত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সংযুক্ত দিশলৈ হাজৰিকাৰ এই ‘কল্পিত-হৰণ’, ‘দময়ন্তী’ আৰু ‘সীতা’ও এক সাহসী প্ৰচেষ্টা বুলি কব পৰা যায়। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে এই প্ৰচেষ্টাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

**নৰকাসুৰ :** বিষয়-বাহনি ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট ‘বেউলা’ আৰু দ্বিতীয় নাট ‘নৰকাসুৰ’ৰ নায়কদ্বয়ৰ চৰিত্ৰগত সাদৃশ্যই আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ‘বেউলা’ৰ নায়ক চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰত আছে মনসাৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা জীৱন-জোৰা বিদ্ৰোহ, বিৰুদ্ধাচৰণৰ ভয়াবহ ৰূপ। সেইদৰে ‘নৰকাসুৰ’ৰ নায়ক নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰত আছে দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে জীৱন জুৰি চলোৱা যুদ্ধ-অভিযান, দেৱকুলৰ বিষম পৰাভৱ। ছয়ো ঠাইতে শেষত দেৱতাৰ চাতুৰীত নায়কৰ শোকাবহ পৰিণতিত সহানুভূতিৰ ভাব জাগি উঠে। পাঠক বা সামাজিকৰ অন্তৰ কৰুণ ৰসসিক্ত হৈ পৰে। হাজৰিকাৰ কেউখন পৌৰাণিক নাটৰ ভিতৰত ‘নৰকাসুৰ’ শ্ৰেষ্ঠ। বিষয়বস্তুৰ বিছাস, ৰসসঞ্চাৰ প্ৰণালীৰ কোঁশল, চৰিত্ৰাঙ্কন ৰীতি, নায়ক-প্ৰতিনায়কৰ উত্তোগ—প্ৰতিটোতেই শিল্পীমূল্য নট্যকলাৰ পৰিস্ফুৰণ আছে। নায়ক নৰকৰ চৰিত্ৰত তেওঁৰ জন্মবহুত লৈ যি নাট্যবীজ বপন হ’ল, তেওঁৰ আকাশচুম্বী আকাঙ্ক্ষাই যি যত্ন আৰু প্ৰাপ্তাশা দেখুৱালে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত তেওঁৰ পৰাভৱে যি ফলাগম উপস্থাপিত কৰিলে, প্ৰতিটোতেই নাটকীয় চমৎকাৰিত্ব ফুটি উঠিছে। সংঘাত নাট্যকাহিনীৰ প্ৰাণস্বৰূপ আৰু ‘নৰকাসুৰ’ত ই জ্বলন্ত ৰূপ লৈ আত্মোপাস্ত ক্ৰিয়া কৰি নাট্যবস্তুক সজীৱ আৰু শক্তিশালী কৰি তুলিছে।

# হাজৰিকাৰ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

ড: শ্ৰীকালীচৰণ দাস

আবহুণি

বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিক ঘাইকৈ নাট্যকাৰ হিচাপে শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ স্থান বিশেষ আগশাৰীত বুলি সকলো সাহিত্যিক আৰু সমালোচকেই একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে। নাট্য-সাহিত্যৰ বেদীলৈ তেওঁৰ অবিহণাৰ পৰিমাণ যিদৰে সৰ্ব্বাধিক, গুণসাপেক্ষৰ ফালৰ পৰাও সেইদৰে মহান্। তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰায় দুকুৰিখন নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যাই অধিক আৰু গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰাও এই শ্ৰেণীৰ নাটসমূহেই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কৃতিত্ব আৰু যশস্তাৰো শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। আমাৰ নাট্যৰ আৰু মঞ্চসমূহত বঙলা নাট্য-সাহিত্যৰ ভীষণ আধিপত্য আৰু পয়োভৰৰ মাজত, তাৰ বিৰূপ পৰিণতিৰ পৰা অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্যক মুক্ত কৰিবলৈ আৰু লগতে অসমীয়া সাহিত্য-কৃষ্টিৰ পৰম্পৰা সংৰক্ষণ আৰু সুদৃঢ় কৰাৰ মানসেৰে কাপ-মৈলাম হাতত লৈ এই জনা কৃতী পুৰুষে নাট্য-সাহিত্যৰ বেদীলৈ যি অবিহণা আগবঢ়ালে, সি সঁচাকৈয়ে অবিস্মৰণীয়। তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ আগবঢ়োৱা প্ৰচুৰ বৰঙনি মূলতঃ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত, জীৱন অভিজ্ঞতাৰে পৰিপূৰ্ণ, দেশপ্ৰেম আৰু স্বদেশহিতৈষিতাবে অনুপ্ৰাণিত আৰু স্বকীয় কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ। সাহিত্য-সমালোচকৰ দৃষ্টিত তেওঁৰ নাটকীয় ৰচনা আৰু কৌশল ক্ৰটাইীন নহব পাৰে, তথাপিহে জাতীয় জীৱন, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আদৰ্শৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিপুষ্টিৰ হেতুকে হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক অবিহণাৱলীয়ে যি সময়োপযোগী সঁহাৰি দিছে, সি আমাৰ জাতীয় জীৱনত চিৰকাল স্বীকৃতি পাই থাকিব বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট কেইখনৰ ভিতৰত নন্দহুলাল (জম্মাষ্টমী, নন্দোৎসৱ, বাসলীলা, গোকুল-বিদায় আৰু কংস-বধ), কল্লিণী হৰণ (কুণ্ডিলকুঁৱৰী), নৰকাসুৰ, কুকৰ্কেত্ৰ আৰু চম্পাৱতী, এই পাঁচখন নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণক লগ পোৱা যায়। আমি এই প্ৰবন্ধত এই শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ পৰ্যালোচনা এটা আগবঢ়াব খুজিছোঁ। তাৰ পাতনি স্বৰূপে কিছু প্ৰাৰম্ভিক কথা কোৱা প্ৰয়োজন।

ভাৰতীয় জন-মন ধৰ্ম-সচেতন, আৰু জাতীয় জীৱন আৰু সংস্কৃতি ধৰ্ম আৰু নীতিৰ ওপৰত প্ৰৱৰ্তিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত। জীৱনৰ আদৰ্শ, সামাজিক বীতি-নীতি,

জীৱন-দৰ্শন আৰু দৃষ্টিভঙ্গী, ধৰ্ম আৰু নৈতিক বিচাৰ আদি জীৱন-নিৰ্বাহৰ সকলো সমল শ্ৰুতি-স্মৃতি-নিঃসৃত পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ দ্বাৰা যথেষ্টৰূপে প্ৰভাৱাধিত। পৌৰাণিক কাহিনীবোৰে জনসাধাৰণৰ মাজত অশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ অন্তৰ্গত নীতি আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত জন-জীৱনৰ বিশ্বাসো প্ৰচুৰ। পৌৰাণিক নাটসমূহে জনগণক কাহিনীস্বলিত চৰিত্ৰ আৰু নীতিসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শন আৰু শ্ৰৱণৰ সুবিধা যোগায়। এই হেতুকেই অতীত বা অলৌকিক চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু কাৰ্য্যকলাপ মঞ্চত অভিনীত হলে সি জনগণৰ মনোবৃত্তি, বিশ্বাস আৰু জীৱন-দৰ্শনত অশেষ পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ভাৰতীয় জনজীৱনৰ ছটা প্ৰধান দিশ পৰিলক্ষিত হয়। এটা বৌদ্ধিক আৰু আনটো ব্যৱহাৰিক। এই উভয়ৰে মাজত কোনো অস্বাভাৱিক ব্যৱধান নেথাকিলেও একালে যিদৰে বিচাৰ-বুদ্ধি আৰু প্ৰমাণ মীমাংসা সন্নিবিষ্ট দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই বৌদ্ধিক পৰম্পৰা আৰু প্ৰগতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে, আনফালে জীৱনৰ আবেগ আৰু কৰ্মসমূহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু আদৰ্শমূলক পৰিচালনাৰ কাৰণে লৌকিক পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ আধাৰ বচনা কৰিছে পুৰাণ আৰু প্ৰাচীন মহাকাব্য-সমূহে। বহু সময়ত ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই নীৰৱ আৰু চৰম পৰিণতিৰ অৱস্থাত জনজীৱনৰ ব্যৱহাৰিক জগতৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। বিষ্ণু বা নাৰায়ণৰ অৱতাৰবাদ, একশৰণ ধৰ্ম, ভক্তিবাদ আদিৰ প্ৰসাৰতা আৰু প্ৰাধান্য জনসমাজত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰৱৰ্তিত হয় ঘাইকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ যোগেদি। ভক্তিমাৰ্গৰ আদৰ্শ আৰু আৰাধ্য মূল দেৱতা বিষ্ণুৰ পূৰ্ণাৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্তবাৎসল্য, নানা মহাত্ম্য, জীৱন-লীলা, দানৱীয় শক্তিৰ বিনাশ, ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠা আদি বিবিধ কথা শ্ৰবণ কীৰ্তন কৰি জীৱনৰ পৰমার্থ লাভৰ প্ৰচেষ্টা কৰা মানুহৰ মুখ্য ধৰ্ম। নিগুণ, নিৰাকাৰ, কূটস্থ অদ্বিতীয় ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি প্ৰয়াসী জ্ঞানমাৰ্গৰ সৈতে সন্তান, সাকাৰ, ভক্তবৎসল ভগৱানৰ প্ৰতি বসময়ী ভক্তিমাৰ্গৰ সংহতি স্থাপন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এটি অভিনৱ বৈশিষ্ট্য।

দৰ্শনৰ অদ্বৈতবাদবোৰো ছটা সমান্তৰাল চিন্তাধাৰা বহু কাল ধৰি প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। ধৰ্ম আৰু নীতি মানৱ জীৱন আৰু সমাজৰ ছটা প্ৰধান আধাৰ। জ্ঞান-সম্ভৱ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে খাপে খাপে আগুৱাই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈত বেদান্তই চিন্তাৰ অনমনীয় সঙ্কলনেৰে যি দাৰ্শনিক সোধে হেজাৰ বছৰ পূৰ্বে নিৰ্মাণ কৰিছিল, তাৰ সৃষ্টি-কৌশল আৰু নিৰ্মাণ-নিপুণতা অজ্ঞেয় আৰু অদ্ভুত হৈ আজিও বৰ্তি আছে।



শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বেদান্তৰ মূল কথা জীৱাত্মা আৰু ব্ৰহ্ম অভেদ। তেওঁ ভাবে যে তেওঁৰ সৈতে বাদবায়ণেও এই মতকেই পোষণ কৰে যে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ জগত আৰু ব্যক্তিগত জীৱৰ কোনো সুকীয়া অস্তিত্ব নাই। ৰামানুজাচাৰ্য্যয়ো বাদবায়ণৰ ভাষ্যকেই ভিত্তি কৰি বেদান্তৰ ভাষ্য ৰচনা কৰে আৰু নিজৰ ভাষ্য পূৰ্বাচাৰ্য্য-সকলৰ মতৰ বিপৃদ্ধ ব্যাখ্যা বুলি দাবী কৰে। ৰামানুজৰ মতেও ব্ৰহ্মই চৰম বাস্তৱ আৰু সত্য, সৰ্বশক্তিমান আৰু সৰ্বভ্ৰষ্টা, কিন্তু ব্ৰহ্ম আনফালে প্ৰেমময় আৰু সহানুভূতিপূৰ্ণ। চিং আৰু অচিং এই সকলো ব্ৰহ্মৰ অবয়ব বা প্ৰকাৰ। ৰামানুজৰ সম্প্ৰদায়ক ত্ৰিবৈষ্ণৱ বোলা হয়, কিয়নো ঈশ্বৰ বা বিষ্ণুক সগুণ ব্ৰহ্ম হিচাপে তেওঁ স্বীকৃতি দিছে। এই চিন্তাধাৰাই ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত অশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল, কিয়নো এই শিক্ষাই মানুহক কেনেকৈ চিন্তা কৰিব লাগে, তাক শিক্ষা দিয়াতকৈ কেনেকৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লাগে তাৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ব্ৰহ্মক ঈশ্বৰ, বিষ্ণু, বাসুদেৱ বা ভগৱৎ যি কোনো নামেৰেই অভিহিত কৰা, তেৱেঁই সমগ্ৰ বিশ্ব-জগতৰেই সাধক আৰু উপাদান কাৰণ আৰু তেৱেঁই জগতৰ অধিষ্ঠাতা আৰু নিয়ন্তা বুলি শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু ৰামানুজ উভয়ৰ একমত। আনফালে পৌৰাণিক কাহিনীৰ মতক অৱলম্বন কৰি ৰামানুজাচাৰ্য্যই মত দিয়ে যে ব্ৰহ্মৰ পৰাই সংকৰ্ষণ বা জীৱাত্মা, সংকৰ্ষণৰ পৰা প্ৰহ্মায় বা মন আৰু প্ৰহ্মায়ৰ পৰা অনিৰুদ্ধ বা অহঙ্কাৰ উদ্ভৱ হৈছে। ব্ৰহ্ম বা বাসুদেৱ নিগুণ নহয়, তেওঁ সগুণ আৰু জ্ঞান, শক্তি, বল, ঐশ্বৰ্য্য, বীৰ্য্য আৰু তেজস্ আদি বিভূতিসম্পন্ন। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ মতে ব্ৰহ্ম নিগুণ, তেওঁ কেৱল শুদ্ধ চৈতন্য, শুদ্ধ সং, শুদ্ধ জ্ঞান। ৰামানুজৰ মতে অব্যক্ত আৰু ব্যক্ত ব্ৰহ্মৰ দুটা অৱস্থা মাত্ৰ। ব্ৰহ্মৰ কাৰণাৱস্থা বা সঙ্কুচিত অব্যক্ত অৱস্থাত ব্যক্তিত্ব নিশ্চিহ্ন আৰু অভেদাৱস্থা প্ৰাপ্ত হয়। কিন্তু কলানুক্ৰমে সৃষ্টি বা ব্যক্ত অৱস্থাত জগত আৰু জীৱৰ পুনঃ প্ৰকাশ হয়। জনসাধাৰণৰ আবেগিক পৰিতৃষ্টিৰ কাৰণে ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদে অধিক অনুকূল দাৰ্শনিক মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ৰামানুজৰ মতে মায়া বা অবিজ্ঞাৰ অভাৱতো সৃষ্টি সম্ভৱপৰ। ভাগৱতপুৰাণ আৰু গীতাই ত্ৰীকৃষ্ণক এই বিষ্ণুৰেই পূৰ্ণাৱতাৰ হিচাপে লৈ তেওঁক বিশ্বৰ নিয়ন্তা হিচাপে নানা লীলা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ বৰ্ণনা দিছে। হাজৰিকা দাৰ্শনিক নহয়, কোনো ধৰ্মীয় মতবাদৰ প্ৰবৰ্তক বা ব্যাখ্যাকাৰো নহয়; তেওঁ কবি নাট্যকাৰহে। এতিয়া আমি তেওঁৰ নাটকত ছবোধ্য আৰু চাৰুৰ্য্যপূৰ্ণ ত্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ কেনে ভাবে ৰূপায়িত কৰা হৈছে তাকেই চালিজাৰি চাওঁহক।

## জন্মদুলাল

‘নন্দদুলাল’ নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণ নায়ক আৰু ইয়াত তেওঁৰ জন্মষ্টমীৰ পৰা কংস-বধলৈ লীলাসমূহ প্ৰকাশ আৰু চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। জন্মলীলা, বাল্যলীলা, বাসলীলা, গোকুল-বিদায় আৰু কংস-বধৰ লীলাসমূহ পাঁচোটো অঙ্কত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কাব্যধৰ্মী বচনৰ যোগেদি ভগৱন্তৰ লীলা, ভক্তিব মাহাত্ম্য, দানৱীয় শক্তিৰ উৎপীড়ন আদি পৌৰাণিক কাহিনীৰ ক্ৰমানুসাৰে নাটখনৰ চৰিত্ৰঅঙ্কন, সংলাপ, ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু পৰিবেশৰ সংহতি ৰক্ষা কৰি নাট্যকৌশল আৰু বচনাৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। বচনাৰ মাজত ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে, যুক্তিৰ অৱকাশ নাই। অস্বাভাৱিকতাজনিত আশ্চৰ্য্যৰ স্থল বহুত হলেও তৰ্কসাপেক্ষ হব নোৱাৰে, কিয়নো মূল কাহিনী শাস্ত্ৰনিবদ্ধ আৰু দৰ্শন-পুৰাণনিহিত সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শাস্ত্ৰবিহিত সত্যৰ ওপৰত তৰ্ক-মীমাংসাৰ অৱতাৰণা কৰাটো গৰ্হিত কথা। বিষ্ণুৰ অবতাৰ সম্পৰ্কীয় কথাবোৰক ‘বহুশ্ৰুতমম্’ বোলা হৈছে। তথাপিহে বুদ্ধিধৰ্মী মানৱ চৈতন্যই নানা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ ক্ষান্ত নহয়। কোনোৱে হয়তো অৱতাৰবাদত বিশ্বাস কৰাটো অন্ধবিশ্বাস বুলিব নাইবা কোনোৱে এক প্ৰকাৰ মানৱীয় গুণাবোপ দোষ (Anthropomorphism) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰে। জড়বাদীৰ মনত এনে প্ৰশ্নৰ স্থান নাই, কিয়নো, তেওঁ হাড়ে-হিমজুৰে নাস্তিক। যুক্তিবাদীৰ মানত ঐশ আৰু মানৱীয়, দিব্য আৰু পাৰ্থিবৰ সংযোগ এটা ভ্ৰান্ত আৰু অমূলক কল্পনা। গীতাই এনে ধৰণৰ আপত্তিৰ বিৰুদ্ধে স্পষ্ট উত্তৰ দিছে। ভগৱন্ত জন্মৰহিত, অবিনাশী সত্ত্বও স্বকীয় মায়াৰে আবিৰ্ভূত হব পাৰে। এই মত বেদান্তদৰ্শনৰো সাপেক্ষ। সকলো সত্তা এক ব্ৰহ্মৰেই প্ৰকাশ। ব্ৰহ্ম-চৈতন্যৰ অবিহনে একোৰেই সত্তা বা অস্তিত্ব থাকিব নোৱাৰে। সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড ব্যাপি একৰেই বিভিন্ন স্বতঃপ্ৰকাশ, অসীম আৰু অজ্ঞাত সকলো সসীম আৰু জ্ঞাতৰ ভিতৰত বিস্তৰমান। প্ৰকৃতিও দিব্য-চৈতন্যৰেই শক্তি। সকলো সত্তাই প্ৰচ্ছন্ন ব্ৰহ্ম, অগ্ৰথা একোৰেই সত্তা থাকিব নোৱাৰে। যি নিৰাকাৰ তেওঁ সাকাৰ হোৱাত কোনো মৌলিক বিকৃতি বা পৰিণাম নাই। এই বিকাৰ কেৱল দৃশ্যহে, বাস্তৱ নহয়। তেওঁৰেই সকলোৰে অন্তৰ্ভূমি নিয়ন্ত্ৰা, অখণ্ড শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য্যত সৰ্বাতীত। দৃশ্য আৰু বাস্তৱৰ মাজত যি ব্যৱধান সি প্ৰকৃততে বৌদ্ধিক, বাস্তৱিক নহয়। দিব্য জন্ম বা অৱতাৰ

সাধাৰণ মানৱীয় সাংসাৰিক জন্ম নহয়, জ্ঞানৰ পৰা অবিচ্ছিন্ন বা অজ্ঞতালৈ অৱতৰণ নহয়। ই দেখাত একে পদ্ধতিত হলেও মানৱতাৰ মাজত জ্ঞানৰ অৱতৰণ, প্ৰাকৃতিক মায়াৰ আবৰণ স্বতঃপ্ৰতিষ্ঠিত সত্যই স্বকীয় মায়াৰে ভেদ কৰি দৃশ্য জগতত স্বতঃপ্ৰকাশ মাথোন। পুৰুষোত্তম আৰু নৰোত্তমৰ মাজৰ ব্যৱধান এটাৰ অৱতৰণ আৰু আনটোৰ উদ্গতিৰ ফলত মিলিত হবও পাৰে। গীতাৰ নব-নাৰায়ণৰ সংযোগ এই প্ৰকাৰেই সম্ভৱ হৈছিল। বিশ্ব-জগতৰ ক্ৰমবিকাশৰ পদ্ধতিও এনেদৰেই প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। মানৱীয় জন্মত মানৱ-প্ৰকৃতিয়ে আত্ম-চৈতন্য আৰু আধ্যাত্মিক বিভূতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে, আনফালে অৱতাৰৰ ক্ষেত্ৰত আধ্যাত্মিক আৰু দৈৱিক বিভূতিয়ে মানৱতাৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ আৰু প্ৰাধান্য স্থাপন কৰে। এই কাৰণে অৱতাৰ সম্পৰ্কীয় দৃশ্য আৰু ভৌতিক জগতৰ নৈসৰ্গিক নীতিসমূহৰ বিৰোধী আৰু অসংহত ঘটনাই সাধাৰণ মানৱীয় দৃষ্টিত অদ্ভুত আৰু বিস্ময়কৰ ঘটনাই (Miracles) চমৎকৃত কৰে। জাগতিক ক্ৰমবিকাশৰ ক্ৰমোন্নতিত অগ্ৰসৰ হৈ মানুহেও কিদৰে দিব্যজীৱন লাভ কৰিব পাৰে আৰু আনফালে পাশৱিক বা দানৱীয় শক্তিয়ে যাতে জগতৰ নৈতিক আৰু দিব্য শক্তিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰু অনাচাৰ কৰিব নোৱাৰে, তাৰ কাৰণেই দিব্য শক্তিৰ মানৱৰ মাজত অৱতাৰৰূপে অভিব্যক্তি হয়। মানৱতাৰ অন্তৰ্নিহিত যি দৈৱশক্তিৰ চিহন্তন অৱস্থিতি দিব্য শক্তিৰ অৱতাৰ তদনুৰূপ জগতত এটি বাহ্যিক প্ৰকাশ। কৃষ্ণ, বুদ্ধ, যিচু আদি অৱতাৰীসকলৰ মাজেদি মানৱতাৰ অন্তৰ্নিহিত চিহন্তন দিব্য শক্তিয়েই বাহ্যিক জাগতিক প্ৰকাশ হৈছে। সেই কাৰণেই মানৱতাৰ যেতিয়া কোনো ক্ষেত্ৰত চৰম পৰিণতি পৰিলক্ষিত হয়, তেতিয়া ঐশিক অৱতাৰৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। এই কথাৰ সন্মত দি গীতাত ভগৱন্তই সাধাৰণ খাপৰ লোকৰ বা জ্ঞেয়ৰ পৰা জ্ঞেষ্ঠৱ লাভ কৰা ব্যক্তিত্বৰ সৈতে নিজৰ অভেদ স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। “সেই বৃক্ষসকলৰ ভিতৰত বান্ধুদেৱ কৃষ্ণ, পাণ্ডৱসকলৰ মাজত তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুন, মুনিসকলৰ মাজত ব্যাস আৰু ঋষিসকলৰ ভিতৰত উশনস্।” এই সকলৰ ভিতৰতেই প্ৰত্যেক জ্ঞেয়ৰ স্বকীয় বিভূতি, গুণ, আধ্যাত্মিক শক্তি আৰু বিহিত কৰ্মৰ জ্ঞেষ্ঠ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ পাইছে। এই কাৰণে একপক্ষে অৱতাৰ নবনাৰায়ণৰ মিলনৰ বাহ্যিক প্ৰকাশৰ উদাহৰণ স্বৰূপ।

বান্ধুদেৱ-দৈৱকীৰ বাহী বিয়াৰ আনন্দসুখৰ সমাবোহ চলি থাকোঁতে যি দৈৱবাণী হ’ল সিয়েই আত্মবিক শক্তিৰ প্ৰতি সতৰ্কতা-বাণী, জনগণৰ বাবে আশ্ৰয় আৰু ভয়, কংসৰ আত্মশাস্তি আৰু বান্ধুদেৱ-দৈৱকীৰ হৰ্ষ-বিবাদৰ এটি সংঘাতপূৰ্ণ

অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি 'নন্দহুলাল' নাটকৰ সূচনা হয়। বসুদেৱৰ যুক্তি আৰু সত্যনিষ্ঠা, দৈৱকীৰ ধৰ্ম আৰু সত্যপৰায়ণতা আৰু আনফালে কংসৰ গৰ্ব, মদাক্ৰতা, নাস্তিকতা, নিষ্ঠুৰতা আৰু মৰণৰ বিৰুদ্ধে আত্মবিগ্ৰহ—নাটকৰ প্ৰথম তিনি অঙ্কত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঐশশক্তিৰ জননী আৰু উৎস হ'ব পাৰে সত্য, ধৰ্ম, আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ আধাৰত। নাট্যকাৰে বসুদেৱ-দৈৱকীৰ মাজত এইবোৰ সাত্বিক গুণ অঙ্কিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আনফালে কংসৰ ঈশ্বৰত অবিশ্বাস, ভগৱানৰ প্ৰতি বিৰোধ আৰু শত্ৰুতা, পিতৃৰ প্ৰতি অত্যাচাৰ আৰু অপমান, প্ৰজাৰ ওপৰত অবিচাৰ আৰু অত্যাচাৰ এই সকলোৰে চৰম অৱস্থা হয়। নিজৰ পিতাকেই কবলৈ বাধ্য হয়—  
 “মোৰ এজন পুত্ৰৰ অকল্যাণত সহস্ৰ লক্ষ পুত্ৰৰ কল্যাণ হওক।” “সিংহৰ দৰে গৰজি উঠি কুলাঙ্গাৰ কুপুত্ৰৰ বুকুত তীক্ষ্ণ অসি বহুৱাই দিলোঁহেতেন।”

এনে ধৰ্মৰ গ্লানি আৰু সাধুসকলৰ পৰিত্ৰাণৰ যথাক্ষণত চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুৰ ত্ৰীকৃষ্ণৰূপে অৱতাৰ হোৱাৰ নিয়তিয়ে ব্যৱস্থা কৰিলে। যিচুৰ ঘোঁৰাশালত আৱিৰ্ভাব হোৱাৰ নিচিনাকৈ 'কৃষ্ণাৱতাৰ 'সহস্ৰ কঠোৰ তপস্বাৰ ফলত' পোতাশালত দৈৱকীৰ গৰ্ভত জন্ম হ'ল। ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিবাটৰ প্ৰকাশ। দিব্য জ্যোতিৰে আৱিৰ্ভূত ত্ৰীকৃষ্ণ উষাৰ সৌৰজ্যোতিত শিশু কৃষ্ণৰূপে দৃশ্য হল। দৈৱীমায়া বা যোগমায়াৰো আৱিৰ্ভাব হ'ল একে সময়তে যশোদাৰ কন্যাৰূপে। ইপিনে দৈত্যৰাজ কংসই প্ৰাণতৈবীৰ জন্ম হোৱা শুনি মানসিক উৎকণ্ঠাৰ পীড়নত শিশু-হত্যা, ক্ষমতা-পৰাক্ৰমত উতলা হৈ অত্যাচাৰ আৰু ধ্বংসৰ তাণ্ডৱলীলা আৰম্ভ কৰিলে। আনফালে নিৰ্যাতনৰ মাজত সন্তানৰ নিৰাপত্তাৰ চিন্তা, ব্যাকুলতা আৰু বসুদেৱ-দৈৱকীৰ কাৰাগাৰৰ জীয়াতু ভোগ বাঢ়িল। সিপিনে নন্দহুলাল ত্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰোহিণীকুমাৰ বলৰামৰ সমবেত শিশু-লীলাই মথুৰাক চমৎকৃত আৰু আনন্দিত কৰিবলৈ ধৰিলে। পোতাশালত পুত্ৰসন্তান ভূমিষ্ঠ কৰিয়েই কংসৰ পৰা পুত্ৰক নিৰাপদে ৰাখিবলৈ যশোদাৰ কাষলৈ পঠিয়াই অভিশয় বিৰহ-বেদনা জ্বালা-যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিও তেনে যন্ত্ৰণা পোৰণিকো দৈৱকীয়ে পৰমেশ্বৰৰ মাতৃত্বৰ গৌৰৱ আৰু আত্ম-শুদ্ধিৰ অপৰিহাৰ্য্য পৰীক্ষা বুলি সহজে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ মাতৃ হৈও শিশু-লীলা নিজ চকুৰে চাবলৈ পোৱা নাছিল। অন্ধ ধৃতবাৰ্হুই কুকৰ্কেৱৰ যুদ্ধৰ বতৰা সজ্জয়ৰ মুখৰ পৰা শুনি থকাৰ দৰে মাতৃ দৈৱকীয়েও পৰম ভক্ত অক্ৰুৰৰ মুখৰ পৰাহে কৃষ্ণৰ নানা শিশু-লীলা আৰু অলৌকিক ঘটনাসমূহ শুনি সন্তোষ আৰু পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল। হাজৰিকাই 'নন্দহুলাল' নাটকত ত্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা নিদি বহুতো অলৌকিক ঘটনাক সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰে অক্ৰুৰৰ

মুখেৰেই প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণৰ শৈশৱ, লৌকিক, স্বাভাৱিক-অস্বাভাৱিক, সাধাৰণ-অসাধাৰণ গুণ কাৰ্য্যৰ অভিনৱ আৰু অতিজ্ঞাগতিক বঙেৰে বিভূষিত কৰি অতিমানৱীয় চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে। দৈৱকীয়ে অক্ৰূৰৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই পানী-কেচুৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পুতনা বধ, গধুৰ শকট লঠিয়াই বগবোৱা, যশোদাক বৈষ্ণৱী মায়াৰ যোগেদি নিজৰ ভিতৰতেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড প্ৰবৰ্তিত হোৱা চিত্ৰ দেখুৱা, অঘাসুৰ বধাসুৰ আদিৰ নিধন বৃত্তান্ত সকলো গুনিবলৈ পাইছিল। এই সকলো বিশ্বয়কৰ আৰু দিব্য বিভূতিৰ কথা গুনি অক্ৰূৰৰ ভক্তি আৰু তন্ময়তা প্ৰশংসা কৰি লীলাময় সন্তানৰ দিব্যৰূপ দৰ্শন আৰু সামিথ্য লাভৰ কাৰণে দৈৱকী অতিশয় আকুল হৈ পৰে। আন পিনে যোগমায়াৰ বলতেই শ্ৰীকৃষ্ণ নন্দালয়ত আৱিৰ্ভাৱ হৈ নবজাত নন্দভুলাল হৈ সমগ্ৰ নন্দপুৰী আনন্দত আধুত কৰি তোলে।

বৃন্দাবনৰ বনপথৰ ওচৰত থকা কালীয়া হৃদত কালী-সৰ্পৰ নিবাস। কামুৰ সহচৰ ভক্তবৃন্দই এই হৃদৰ মনমোহা পৰিবেশত মুগ্ধ হৈছিল যদিও কালীয়া হৃদৰ বিষাক্ত পানীৰ কথা কোনেও নেজানিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মোহন বাঁহীৰ স্তব নাই আৰু সেই সময়ত কৃষ্ণ অদৃশ্য হোৱাত স্বভাৱতে সকলোৱে ভোক-পিয়াহৰ তাড়নাতহে ব্যাকুল হ'ল। ভগৱন্ত আৰু ভক্তিৰ সামান্য বিকৃতিৰ ফলতেই সকলোৱে পেট ভৰাই ফলমূল খাই যেতিয়া কালীয়া হৃদৰ বিষাক্ত পানী খালে তেতিয়া আটায়ে মুছকৈ গ'ল। কামুৰ সঞ্জীৱনী পৰশত সকলো আকৌ সুস্থ হ'ল। হৃদন্ত সৰ্পৰ পৰা ত্ৰাণ কৰি কৃষ্ণই কালী সৰ্পক দণ্ড বিহিবলৈ কালীয়া হৃদত কেলি কৰি কৰি প্ৰবেশ কৰিলে। এই সকলো কথা নাটকত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত গীতৰ যোগেদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই বচনবোৰ ছন্দময় কথা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদিয়ে ব্যক্ত কৰাত কথা কাহিনীৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই সচাঁ, কিন্তু নাটকীয় কৌশল আৰু নাট্যৰসৰ কিছু বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে।

“আতিকে হৃদন্ত সৰ্প কালী হুবাচাৰ।

হুষ্টক দণ্ডিবে লাগি মোৰ অৱতাৰ ॥”

এনেবোৰ উক্তি ঘনাই কৃষ্ণৰ মুখেদি কাব্যধৰ্মী উক্তিৰে ব্যক্ত কৰাত নাটকৰ কৌশল আৰু ৰসৰ কিছু হানি হৈছে আৰু যাত্ৰাধৰ্মিতা বৃদ্ধি পাইছে।

ইয়াৰ পাছতেই ইলুৰ অহঙ্কাৰ আৰু পৰাক্ৰম খৰ্ব কৰি কৃষ্ণই ভক্তসকলৰ মাজত একশৰণ আৰু একনিষ্ঠ ভক্তিৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰাপ্তপন্ন কৰে গোবৰ্দ্ধন পৰ্বতত সংঘটিত ঘটনাসমূহৰ মাজেদি। শ্ৰীকৃষ্ণই অলৌকিক শক্তি আৰু মহিমাৰ অভিব্যক্তিৰ যোগেদি আংশিক আৰু বিৰাটৰ পাৰ্থক্য আৰু সংহতি প্ৰকট কৰি বিৰাটৰ জ্যেষ্ঠ

প্ৰকাশ কৰিছে। মূল স্বৰূপ বিষ্ণুৰ প্ৰসাদ আৰু পবিত্ৰত্বৰ পৰাহে শাখা-প্ৰশাখা স্বৰূপ আন দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টি হব পাৰে, এই নীতিৰ সাৰ্থকতা তেওঁ ভক্তসকলক বুজিবলৈ সুবিধা দিছে।

তৃতীয় অঙ্কত শ্ৰীকৃষ্ণক বাস-লীলাৰ নায়কৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বাস-লীলাত প্ৰকৃততে ভক্ত আৰু ভগৱান, জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ, জীৱ আৰু অন্তৰ্ধ্যামীৰ আধ্যাত্মিক সম্পৰ্কৰ প্ৰত্যক্ষ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। শাৰদীয় পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ শীতল কিৰণেৰে উদ্ভাসিত যমুনাৰ বালিত যুহু মলয়াৰ লগত অহা মধুৰ মূৰলীৰ সুৰত গোপীসকল আনন্দত তন্ময় হৈ পৰে। গোপিনীসকলে কোলাৰ কেঁচুৱা, আখাত উতলি থকা গাখীৰ আদি সকলো গাৰ্হস্থ্য কৰ্ম আৰু বান্ধোন পাহৰি শ্ৰীকৃষ্ণতেই মন-প্ৰাণ সমৰ্পি আত্মহাৰা হৈ বিশ্ববিমোহন ৰূপত মুগ্ধ হৈ পৰে। এই নিষ্কাম পবিত্ৰ প্ৰীতিৰ সাৰ্থকতা আৰু পূৰ্ণানন্দ দিবলৈ প্ৰকৃতিয়েও সকলো সমলৰ যোগান ধৰিছে। এই মুকলীৰ সুৰ সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড ব্যাপি বিৰাজ কৰিছে যদিও তাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ জীৱৰ আধ্যাত্মিক চৈতন্য, প্ৰকৃত নিষ্ঠা আৰু বসময়ী ভক্তিৰে নিকা হব লাগিব। গোপিনীৰ এই প্ৰেম বিশুদ্ধ কামনা-বাসনা-বিহীন দিব্য প্ৰেম যাৰ বলত ভক্তত ভগৱন্তৰ সম্যক সান্নিধ্য, অভেদতা আৰু প্ৰসাদ লাভ কৰিব পাৰে। এই কাৰণেই ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত বুলি কোৱা হয়। প্ৰীতিৰ অকণো বিকৃতি ঘটিলেই ভগৱান অন্তৰ্দ্ধান হয়। প্ৰত্যেক গোপিনীৰেই যেতিয়াই কৃষ্ণৰ প্ৰিয়তমা বুলি অভিমান উপজিছিল, তেতিয়াই তেওঁ অন্তৰ্দ্ধান হৈ সেই কলুষতা নাশ কৰাত সহায় কৰিছিল। এই সাময়িক অন্তৰ্দ্ধানো অজ্ঞান-জনিতহে, বাস্তৱ নহয়। কিয়নো, শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক সান্ত্বনা দি কৈছিল—

“তোমালোক সকলোৰে প্ৰতি অন্তৰত

আছোঁ মই চোঁৱা সখী! তথাপি কিয়নো

উন্মাদিনী হ’লা সৱে মোৰ বিৰহত?”

এই চিৰন্তন বান্ধোন প্ৰীতিৰ। ই জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ আধ্যাত্মিক সংযোগ। এই সম্পৰ্কৰ অবিহনে জীৱৰ অস্তিত্বই বা ক’ত? প্লেটোৰ ‘ৰিপাব্লিক’ত কাব্যিক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে গুহাৰ যি ৰূপক চিত্ৰিত কৰা হৈছে তাত অজ্ঞানতাজনিত বাস্তৱতাৰ বিকৃত ছবিহে দেখুৱা হৈছে, কিন্তু বাস-লীলাৰ আধ্যাত্মিক ৰূপক অধিক চিত্তাকৰ্ষক আৰু আনন্দদায়ক।

ইপিনে কংসই দৈৱকীৰ অষ্টম পুত্ৰৰ হত্যাৰ উৎকণ্ঠা লৈ মনতেই মৰণৰ আতঙ্ক সৃষ্টি কৰি সমগ্ৰ ৰাজ্যতেই স্বেচ্ছাচাৰী অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ দ্বাৰা

দিঠকে-সপোনে বিভীষিকা দেখিবলৈ ধৰিলে। হৃষ্টিস্তা আতঙ্ক যিমানেই বাঢ়িল গৰ্ভ আৰু উদ্ভণ্ডালিৰ প্ৰকোপো সিমানেই বাঢ়ি গ'ল। আতঙ্কিত আৰু উৰিয় মনত গীতাৰ অৱতাৰ সম্পৰ্কীয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৱিৰ্ভাবৰ উক্তি আচম্বিতে কাণত পৰি নিয়তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ কংস অধিক প্ৰস্তুত হ'ল। হিংসা, দৰ্প আৰু ক্ষমতাৰ মদাঙ্কতাই কংসক ঐহিক আৰু আধ্যাত্মিক সকলো বান্ধোনৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন কৰি তুলিলে। বসুদেৱ-দৈৱকী বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে তেওঁৰ পাৰ্থিৱ সম্বন্ধৰ প্ৰতি যেনে আনফালে তেওঁৰ শক্তি আৰু ৰাজত্বৰ প্ৰতিও তেনেকৈ তেওঁ সকলো সীমা বা নীতি উপেক্ষা আৰু উলঙ্ঘা কৰি গ'ল।

“কংস মই অবনী-ঈশ্বৰ

হব পাৰে বিশ্ব-ধ্বংস মোৰ ইচ্ছাতেই।”

শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ কথাৰ বুজ পায়ো নিয়তি আৰু যুত্ৰাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ কংস সংকল্পবদ্ধ হল। কংসৰ ধৰ্ম্মযজ্ঞৰ উদ্দেশ্য আৰু নন্দ, শ্ৰীকৃষ্ণ আদিলৈ দিয়া নিমন্ত্ৰণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সেই নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ উভয়কেই তুলনামূলকভাৱে মন কৰিব-লগীয়া। নিমন্ত্ৰণদান আৰু গ্ৰহণৰ মধ্যস্থতাকাৰী অক্লূৰে সাধনা আৰু ভক্তিৰ বলত ৰাম-কৃষ্ণৰ ৰথৰ সাৰথি হৈ পাপৰ নিধন আৰু ধৰ্ম্মৰ গ্লানি দূৰ কৰাত সহায় কৰিছিল। এই অংশৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যাবলীৰ মাজেদি প্ৰকৃততেই শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰ অতিশয় মধুৰ, মহিমাপূৰ্ণ আৰু অলৌকিক ভাৱেৰে প্ৰকাশ পাইছে।

কংস ৰজাৰ সম্ভাষণ-উক্তি—“বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখা তই

জলি উঠ লেলিহান ৰক্ত জিভা মেলি।”

আৰু আলহি ভাগিনৰ সম্ভাষণ বাণী—

“হে ৰাজন্!

সৰল ভকতি-অৰ্ঘ্য নিভাজ হিয়াৰ

নিবেদিছোঁ ছয়োজনে ৰাজচৰণত

নিঘিণাই কৰিবা গ্ৰহণ।”

ছয়োটা উক্তি তুলনামূলকভাৱে বক্তা দুজনৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্যৰ পূৰ্ণ পৰিচায়ক। কংসৰ ব্যক্তিত্ব, আত্মবিক শক্তি, দম্ভ, অত্যাচাৰ আদি আত্মবিক গুণবোৰৰ চৰম প্ৰতীক, কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰই প্ৰত্যেক অৱস্থাতে নৰ-নাৰায়ণৰ অভিনৱ সমন্বয়ৰ মাজেদি স্বকীয় অলৌকিক মাহাত্ম্য, বিভূতি আৰু অলৌকিক শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। মনুষ্য ৰূপতো শ্ৰীকৃষ্ণক যিজনে যিভাৱে চাইছে, তেওঁক সেই ভাৱতেই দেখা দি সন্তুষ্ট

কৰিছে। কংসৰ কটকীৰূপে আহিও অক্ৰূৰে বাম-কৃষ্ণক নিজৰ ভক্তি-তনয় চিন্তে যেনে দৰেই পাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল, জলে-স্থলে সকলো ঠাই আৰু অৱস্থাতেই তেওঁক বিশ্বব্যাপী বিৰাট ৰূপতেই উপলব্ধি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু অক্ৰূৰৰ যমুনাৰ তীৰত হোৱা কথাবতৰা আৰু কাৰ্য্য-সমূহৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে সম্পূৰ্ণ নিষ্পহ ভক্তিৰ সাৰ্থকতা আৰু ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ দৃশ্য। মথুৰাৰ ৰাজআলিত বাম-কৃষ্ণ সদল-বলে উপস্থিত হওঁতে যি পবিত্ৰ আৰু আনন্দমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল আৰু ভক্তি-প্ৰীতিৰে অভ্যৰ্থনাৰ আয়োজন হৈছিল সেই সকলোৰে মুখ্য হোতা আছিল অক্ৰূৰ। অক্ৰূৰৰ ভক্তি আৰু ধ্যানৰ পূৰ্ণত্ব হ'ল ভগৱানৰ এই বাস্তৱ সান্নিধ্য আৰু সন্তুষ্টিৰ ফলত। সৰু-বৰ, ধনী-নিধনী সকলো পুণ্যাত্মাই স্বৰ্গ-মৰ্ত্যৰ ব্যৱধান পাহৰি পৰমার্থ লাভৰ তৃপ্তি লাভ কৰিলে আৰু মথুৰা স্বৰ্গজ্যোতিৰে উদ্ভাসিত হ'ল। কিন্তু কংসৰ ৰাজত্বৰাৰত একে বাম-কৃষ্ণই ধ্বংসৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি কালৰূপে অবতীৰ্ণ হল। মাঙ্গলিক অভ্যৰ্থনাৰ পৰিবৰ্তে যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি আৰু আৰাধনাৰ পৰিবৰ্তে নিন্দা আৰু ককৰ্থনাৰ বোল উঠিল। ভক্ত অক্ৰূৰ আৰু ভগৱানৰ সমবেত সহযোগে কংসৰ আশুৰিক শক্তিৰ বিনাশৰ আয়োজন কৰিলে।

কংসই শ্ৰীকৃষ্ণক দৈৱকীনন্দন বুলি জানিয়েই তেওঁ সাদৰ আৰু বিনয়ী বচনতো শত্ৰুভাৱেই আবাহন আৰু আলিঙ্গন কৰিবলৈ উগত হৈ যুদ্ধৰ প্ৰত্যাহ্বান জনালে।

‘শত্ৰুভাৱে আজি তোক কৰোঁ আবাহন

শত্ৰুভাৱে দিওঁ তোক প্ৰেম আলিঙ্গন।’

মায়াবী শ্ৰীকৃষ্ণৰ চতুৰ্দ্দিশে শত শত শমন-মূৰ্তি প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখিও কংসৰ নিজৰ শক্তি আৰু ক্ষমতাৰ দস্তালি বাঢ়িলহে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দয়া, ক্ষমা, আৰু বিনয়পূৰ্ণ ব্যৱহাৰতো কংসৰ উন্মাদনা নকমিল। মহাপাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ল কংসৰ বিনাশ। ধৰ্মৰেই জয় হ'ল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ ধৰ্মসংস্থাতা আৰু ধৰ্মৰ গ্লানি দূৰকৰ্তা অৱতাৰী পুৰুষ বুলি খ্যাতি প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। লগতে উংগীড়িত জনগণৰো মুক্তি লাভ হ'ল।

### কল্পিণী-হৰণ : কুণ্ডিলকুঁৱৰী

এতিয়া অৱতাৰ নন্দভুলাল ব্ৰজজন-ভয়দূৰকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণৰ যৌবন কাল। ‘নিকিন ভক্ত’ হাজৰিকাই কৃষ্ণক এতিয়া কুণ্ডিলকুঁৱৰী কল্পিণীক প্ৰেয় আৰু ধ্যেয় ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ লৈছে ‘কল্পিণী-হৰণ’ নাটত। নাটৰ প্ৰস্তাবনাৰ



পৰা এইটো স্পষ্ট যে ভক্তিবিনীত নাট্যকাৰ হাজৰিকাই শঙ্কৰদেৱৰ 'কল্পিণী-হৰণ' নাটৰ ছাঁ আৰু অন্তৰ্বেষণ লৈয়ে এই নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লৈছিল। এই প্ৰাৰম্ভিক পটত ললিত বলিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ গোহালীপাৰাৰ নাচৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ সংযোগ-সংহতি দৰ্শকৰ মনত জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে দেখুৱা হৈছে। লিখকৰ নিজৰ নিষ্ঠা, ভক্তি আৰু বিনয় প্ৰস্তাৱনাত সম্যক-ভাৱে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সামৰণি-দৃশ্যতো শ্ৰীকৃষ্ণ-কল্পিণীক যুগলৰূপে দ্বাৰকাৰ সুবৰ্ণৰ সিংহাসনত স্থাপিত কৰি দেৱৰ্ষি নাৰদক বীণ ৰজাই আৰাধনাময় স্বৰ্ণস্থাত দেখুৱাই সূত্ৰধাৰ-সঙ্গীৰ মাজলিক-বচন আৰু ভটিমাবে নাটখন সমাপ্ত কৰা হৈছে। গোটেই নাটখনৰ দৃশ্যসমূহত এটি আধ্যাত্মিক আৰু ভগৱৎ ভক্তিৰ পৰিবেশ ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৰগীত, ভটিমা আদি দৃশ্যবিশেষে সুমাই দিয়াত বিষয়বস্তুৰ সংহতি আৰু গাভীৰ্য্য অটুট থাকিলেও যি কালক্ৰমিক বিপৰ্য্যয় ঘটিছে তালৈ দৰ্শকৰ মন সহজে নেযাব। চৰিত্ৰ অঙ্কন, সংলাপ আৰু দৃশ্যস্থিতি মন কৰিলে অনুমান হয় যে নাটকৰ সৃষ্টিকৌশলত নাট্যকাৰ হাজৰিকাতকৈ কবি হাজৰিকাৰ প্ৰাধান্য বেছি।

কল্পিণী-হৰণ নাটতো শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰক দৃশ্য আৰু অদৃশ্য, লৌকিক আৰু অলৌকিক দুই দিশতেই অভিব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। লক্ষ্মী-নাৰায়ণ, প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ অভেদ সংহতিক ৰূপকভাৱে কল্পিণী-হৰণ আখ্যানৰ যোগেদি নাট্যৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰকাপুৰীত যিবোৰ ঘটনা প্ৰবাহ চলিছিল, সমান্তৰালভাৱে কুণ্ডিল নগৰতো অনুৰূপভাৱেই ঘটনা প্ৰবাহ চলিছিল। ইয়েই লৌকিক ধাৰণাত নিয়তি, ভগবানৰ সৰ্বব্যাপিত্ব আৰু সৰ্বজ্ঞতাৰ চানেকী। দৃশ্য আৰু লৌকিকভাৱে কুণ্ডিল আৰু দ্বাৰকাৰ সংযোগ সংহতি ৰক্ষাত সহায়তা কৰিছে নাৰদ প্ৰমুখ্যে আন আন ভক্তকটকীসকলে। কুণ্ডিলৰ ফুলাম লতাকুঞ্জৰ মাজত সখীসকলৰ লগত খেলি থাকোঁতেই সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ পৰিবেশতেই সজ্জীনসকলে কল্পিণীৰ অপাৰ্থিব ৰূপ-লাবণ্যৰ পৰাই দৈৱী শক্তিৰ ইঙ্গিত পাইছিল।

“দেৱ-দেৱী স্বৰগত নাই

চিনি পালে মৰততে পায়।”

কল্পিণীয়ে বিনয় বচনেৰে নিজক মাটিৰ মানুহ বুলিহে উত্তৰ দিছিল। যেতিয়া হৰিদাস ভাটে কৃষ্ণৰ গুণ আৰু মহিমাভাৱা ভটিমা গাই প্ৰবেশ কৰিলে, সেয়ে কল্পিণীৰ কৃষ্ণ প্ৰতি থকা একনিষ্ঠ

ভক্তিব জোঁৱাৰ তুলিলে। আনপিনে দ্বাৰকাৰ প্ৰমোদকাননত পাশা খেল থকা সময়তেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ মনতো সহানুভূতি সজাগ হৈ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰে। লক্ষ্মী-বিবহৰ চাঞ্চল্যৰ সময়তেই নাৰদৰ বৰগীত আৰু সুৰভি ভাটৰ ভটিমাৰ ভেটিত লক্ষ্মী-নাৰায়ণৰ আগন্তুক মিলনৰ পথ সুস্পষ্ট হৈ পৰে। উদ্ধৱৰ নিচিনা ভক্তৰ লক্ষ্মী-নাৰায়ণৰ পূৰ্ণৰূপ দৰ্শনৰ হাবিয়াসে এই মিলনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিলে। সহযোগী ঘটনাই মিলনৰ পৰিণতিৰ পিনে ক্ৰমাগতভাৱে দ্ৰুতগতিৰে অগ্ৰসৰ হবলৈ ধৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদে ঘূৰি আহি কুণ্ডিল নগৰত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ সৰ্বসন্মতিৰে কল্পিণীক সেন্দূৰৰ ফোট দি দেৱীপূজা আৰু পৰিণয়ৰ প্ৰাথমিক কৃত্য সমাপ্ত কৰিলে। কৃষ্ণবিদ্ৰোহী কল্পবীৰ মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰোধী হৈ ছেদিৰাজ শিশুপালক যোগ্য পাত্ৰ ভাবি সয়ম্বৰৰ প্ৰস্তাব কৰিলে। বিধিৰ নিৰ্বন্ধক্ৰমে দুষ্ঠৰ দমন সাধন কৰাৰ পথো মুকলি হ'ল। অহঙ্কাৰী, আত্মৰিক আৰু কলুষিত জনৰ মনত ভগৱন্ত আৰু ভক্ত সকলোৱে নিন্দা আৰু অশ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হয়। কল্পয়ো তেনে আচৰণেই দেখুৱালে। সয়ম্বৰলৈ যত্নবংশৰ বাহিৰে সকলোকে নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ কল্পই আদেশ দিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আধিপত্য আৰু প্ৰভাৱ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা নিঃশেষ কৰিবলৈ কল্প আদি ক্ষত্ৰিয় বজাসকলে যুটীয়াভাৱে প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। এনে প্ৰত্যাশ্বান বিদিত হলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৌৰ্য আৰু বিনয় প্ৰশংসনীয়।

কল্পৰ কঠোৰতা আৰু কৃষ্ণবিদ্ৰোহে কল্পিণীৰ কৃষ্ণপ্ৰেম আৰু সংকল্প অধিক প্ৰবল কৰি তুলিলে। কল্পিণী সকৰ পৰাই কৃষ্ণ-সেৱিকা, কৃষ্ণই ধ্যান, কৃষ্ণই জ্ঞান; গতিকে তেওঁৰ এই নিষ্কলুষ শ্ৰীতি, দিব্য কামগন্ধবিহীন। এই ভক্তিসিদ্ধ শ্ৰীতিৰ পৰিতৃষ্টিৰ কাৰণে প্ৰাকৃতিক ঘটনাচক্ৰই যথাযথভাৱে সহায় যোগাবলৈ ধৰিলে। বেদনিধিয়ে কল্পিণীৰ পত্ৰবাহক হৈ দ্বাৰকালৈ যাবলৈ ওলাই কল্পিণীৰ মানসিক ব্যাকুলতা শাস্ত কৰিলে। ইপিনে ছেদিৰাজ শিশুপাল নিজ শক্তিৰ অহঙ্কাৰ, কৃষ্ণনিন্দা, কুণ্ডিলকুঁৱৰী ৰাজলক্ষ্মীক অন্ধশায়িনী ৰূপে লাভ কৰাৰ সংকল্পত আত্মবিভোল হ'ল। নাৰদৰ সাময়িক সতৰ্ক বাণীয়েও শিশুপালক টলাব নোৱাৰিলে।

কুণ্ডিল নগৰত যথাসময়ত কল্পিণীৰ সয়ম্বৰ আয়োজিত হ'ল। জ্বাসন্ধ, শিশুপাল আদি নৃপতিসকল সভাত উপস্থিত হৈ কল্পিণীৰ পাণিগ্ৰহণৰ অপেক্ষাত থাকিল। নিমন্ত্ৰিত নহলেও, নিন্দা আৰু গঞ্জন কৰিলেও ভক্ত-বংশল শ্ৰীকৃষ্ণই কল্পিণীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অৰ্থে কুণ্ডিললৈ আহিল। কল্পিণীৰ

দেৱীপূজা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰণমালা গ্ৰহণ আদি ঘটনাসমূহত নানা অলৌকিক ঘটনাৰ সমাবেশেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৈৱী শক্তিৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকৰ এই অংশত ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু দৈৱিক ঘটনা, লৌকিক আৰু অলৌকিকৰ মিশ্ৰিত পৰিবেশত এটি অভিনৱ আৰু বিস্ময়জনক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সম্ভৱত লাঞ্চিত আৰু ভগ্নমনোৰথ নৃপতিসকলে বণক্ষেত্ৰ বচনা কৰিলে প্ৰতিশোধ লবলৈ। কল্লিগীৰ অনুৰোধত ককায়েকৰ প্ৰাণ ৰক্ষা হ'ল। বাকী শিশুপাল, জৰাসন্ধাদি দাস্তিক নৃপতিবৰ্গ পৰাভূত আৰু অপদস্থ হৈ যাব লগা হ'ল। দুষ্টৰ দমন আৰু শিষ্টৰ পালন নীতিৰ সাৰ্থকতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰমাণ দেখুৱালে। লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ মিলন পূৰ্ণ হ'ল।

### নৰকাসুৰ

হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ'ত নৰকাসুৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। নৰকৰ চৰিত্ৰ আৰু জন্ম-বৃত্তান্ত অতিশয় বহুত্বপূৰ্ণ। কালিকাপুৰাণ, মহাভাৰত, ভাগৱত যোগিনীতন্ত্ৰ, পুৰাণ আদিৰ পৰা মূল নাটকীয় উপাদান লৈ তাক যোগ-বিয়োগ কৰি নাটকৰ ঘটনাক্ৰম আৰু চৰিত্ৰসমূহ প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰা হৈছে। প্ৰস্তাৱনাত নাট্যকাৰৰ স্বদেশপ্ৰেম, জন্মভূমিক অতীত গৌৰবেৰে জয়শ্ৰীমণ্ডিতা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী জন্মভূমিক কামৰূপা প্ৰকৃতি সুশোভিতা জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰগাঢ় প্ৰচেষ্টা অনুভূত হয়।

নৰকৰ জন্ম হয় ববাহৰুপী বিষুৱৰ ঔৰসত বসুমতীৰ গৰ্ভত। সেইকাৰণে জন্ম অধিকাৰত বহুত ওপৰত হলেও নৰক মনোবৃত্তিত দানৱ আৰু কাৰ্য্যকলাপত অসুৰ। অস্ত্ৰাত কুল-শীল নৰকৰ লালন-পালন হয় বিদেহৰাজ জনকৰ ঘৰত, কাত্যায়নীৰ সহায়ত। ছদ্মবেশী ধৰিত্ৰী কাত্যায়নীয়ে গঙ্গাৰ পাৰত নিভৃত্তে নৰকক গুপ্ত জন্মবহুত্বৰ সকলো কথা জানিবলৈ দিয়ে আৰু আকাশবাণীয়ে সেই সত্যৰ পূৰ্ণ সমৰ্থন জনায়। মাতৃভক্তিবিহ্বল নৰকৰ প্ৰাণত বসুন্ধৰাই দেৱতা, যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ সকলোৱে কিদৰে নৰকক অৱজ্ঞা, অনাদৰ আৰু লাঞ্ছনা-গঞ্জনা কৰিছিল তাৰ হৃদয়বিদৰা বৰ্ণনা দি নৰকৰ মনত তীব্ৰ প্ৰতিহিংসাৰ দাবানল জ্বলাই দি নৰকাসুৰক বিশ্বৰ সম্ৰাটৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি নিজেই নৰকক পৰিচালিত কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা ঘটকাসুৰক যুদ্ধত পৰাস্ত আৰু নিহত কৰাই নৰকক অভিষিক্ত কৰি ৰাজমুকুট পিন্ধালে।

জন্ম অধিকাৰত নৰক দেৱতাতকৈও শ্ৰেষ্ঠ হলেও দেৱতাসকলৰ মাতৃ-নিন্দা, বিদ্ৰূপ আৰু গঞ্জনাত উদ্ধাউল হৈ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ ব্যগ্ৰ হ'ল। ভাৰ্যা মায়াক নিবেধ

আৰু মিনতিয়ে তেওঁক বিমুখ কৰিব নোৱাৰিলে। নৰকে মাতৃঋণ-পৰিশোধৰ বাবে ইন্দ্ৰৰ মুকুট, বৰুণৰ বাজছত্ৰ, আৰু অদিতিৰ কৰ্ণৰ কুণ্ডল লাভৰ কাৰণে দৃঢ় সংকল্প কৰিলে। মায়াই নৰকক অধৰ্মৰ নিকুন্তিল। যজ্ঞ আয়োজন কৰি লালসাৰ কত্ৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ নকৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিও বিফল হ'ল। দেৱতা, কিম্বব সকলোৰে বিৰুদ্ধে প্ৰতিশোধপৰায়ণ নৰকক বসুমতীয়ে নিজেই উত্তেজিত আৰু পৰিচালিত কৰিছিল। আনফালে নৰকৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়নত দেৱতা-ব্ৰাহ্মণ-স্ত্ৰী সকলো উৎপীড়িত আৰু পদদলিত হ'ল। বশিষ্ঠ মূনি বিনাদোষে অপদস্থ হ'ল। আনকি নৰকে কামাখ্যা দেৱীকো পালঙ্কশায়িনীৰূপে লাভ কৰিবলৈ তৎপৰ হ'ল। অমৰ আৰু বিষ্ণুবাংশী নৰকৰ পাপে পৃথিৱীত আন এখন নৰক ৰচিলে। অলৌকিক আকাশবাণীয়ে কামাখ্যাৰ প্ৰতি আসক্তিৰ আশ্ৰয় লৈ ব্যৰ্থ আত্মপক্ষাত অমৰ নৰকৰ মৰণ কাষ পোৱা ভবিষ্যৎ বাণী কৰিলে।

বিশ্বকৰ্মাকল্প। ইন্দুমতীয়ে অসীম পিতৃভক্তি আৰু বিষ্ণুভক্তি বুকুত লৈ পিতৃ-দেৱতাৰ অপমান আৰু জগতৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণ-নাৰীৰ ওপৰত চলা অত্যাচাৰ-লাঞ্ছনাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি স্বৰ্গত নৰকৰ শিখা লুমুৱাবলৈ কৃতসংকল্প হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণক মানৱীয় মায়ী আৰু দুৰ্বলতা চেৰাই প্ৰকৃত ঐশ্বৰিক কৰ্তব্যৰ সন্ধান যোগালে ইন্দুৰ ভক্তিনিষ্ঠ প্ৰাৰ্থনাই। নৰকৰ অকল্যাণত বিশ্বৰ কল্যাণ হোৱাটো বিশ্বৰ ৰীতি। শ্ৰীকৃষ্ণই মমতা, পুত্ৰস্নেহ, পিতৃস্নেহ সকলো নেওচি বিশ্বৰ আহ্বান আৰু যজ্ঞীৰ কৰ্তব্যৰ কঠোৰ আহ্বান গ্ৰহণ কৰিলে। বসুমতীৰ কাঁতৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু বলৰামৰ ভাবুকিয়েও শ্ৰীকৃষ্ণক কঠোৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ পৰা বিৰত কৰিব নোৱাৰিলে।

পৰিশেষত কৃষ্ণই নৰকক ধ্বংস কৰি কুৰ্মৰ বিনাশ আৰু সাধুৰ পৰিত্ৰাণ আৰু ধৰ্ম সংস্থাপন কৰি নিজ অৱতাৰ সাৰ্থক কৰিলে। তেওঁ কামৰূপ প্ৰাগজ্যোতিষৰ গৌৰৱময় পুণ্য কাহিনী ৰচনা কৰিলে। নৰক মানৱতা নিহিত দানবীয় শক্তিৰ চৰম প্ৰতীক, তাৰ উৎস মাতৃভক্তি। আনফালে শ্ৰীকৃষ্ণই বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ হিচাপে মনুষ্যকণী হৈয়ো পুত্ৰস্নেহ, দাম্পত্যপ্ৰেম আদি সকলোকে কঠোৰ ৰীতি-নীতিক সাৰোগত কৰি সম্যক সমাধান কৰি গীতাৰ মহাবাণীৰ সাৰ্থক দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। ইয়াত অৱতাৰবাদৰ সমুচিত ব্যাখ্যা দেখুৱা হৈছে। নৰকাসুৰ নাটকৰ শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰাকৃতিক নৈতিক চিৰন্তন নিয়মৰ সাৰ্থকতা সাব্যস্ত কৰাত মুখ্য ভূমিকা লৈ মানৱীয় ৰূপে অতিমানৱীয় মহিমামণ্ডিত কাৰ্য্যৱলী সাধন কৰি ঐশ্বৰ ভূত্বিত প্ৰকট কৰিছে।

**কুক্লেট্ৰ**

‘কুক্লেট্ৰ’ নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ বহুমুখী আৰু ব্যাপকভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এইজন্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেৰেই গীতাৰ মহাবাণীসমূহ প্ৰচাৰিত হৈছিল। ‘কুক্লেট্ৰ’ নাটকৰ আৰম্ভণিতে শকুনি আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ পাশাখেলৰ প্ৰস্তাৱনাত অত্যাচাৰ খেল আৰু নিৰ্দোষ দ্ৰোণদীৰ বজ্ৰহৰণ দৃশ্যই অৰ্হম আৰু অত্যাচাৰ চৰম উদাহৰণ দি শ্ৰীকৃষ্ণকণী ভগৱানৰ প্ৰতিবিধানৰ প্ৰয়োজন ব্যক্ত কৰা হৈছে। ভক্তৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু অত্যাচাৰ প্ৰতিকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ শক্তিয়ে দ্ৰোণদীৰ লজ্জা নিবাৰণ কৰি কুক্লেট্ৰ যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা আৰু মানসিক প্ৰস্তুতি সাধন কৰে। কোঁৱৰ পক্ষৰ কুমন্ত্ৰণা দিয়া আৰু নানা ছলনাৰে শকুনিৰে কোঁৱৰৰ মিত্ৰভাৱে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কাৰণে তৎপৰ হৈ অৰ্হম বিনাশ দ্ৰুতভাৱে কাৰ্য্যকৰী হোৱাত সহায় কৰে। ঐশ্বৰিক উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে অৱতাৰী শ্ৰীকৃষ্ণই শ্যাম, ৰাজনৈতিক কৌশল আৰু স্বকীয় মহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ হেতুকে যিদৰে অৱস্থাভেদে ব্যৱস্থা কৰিছে সি অতিশয় চমকপ্ৰদ আৰু প্ৰশংসনীয়। কপট-নিজাৰ পৰা উঠি দুৰ্য্যোধনক নেদেখি অৰ্জুনকহে পোনতে দেখি প্ৰথম সূযোগ দিয়াটো প্ৰশংসনীয় দৈৱিক চাতুৰী। দুৰ্য্যোধনৰ বুদ্ধিতকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰে দুয়োকেই সন্তুষ্ট কৰিব পৰা বুদ্ধি প্ৰশংসনীয়। ভক্তি আৰু ধৰ্মক ভগৱৎ-প্ৰসাদ লাভৰ মূল উপকৰণ বুলি স্পষ্টভাৱে দেখুৱা হৈছে। যতে ধৰ্ম ততে জয়—তাৰ নিদৰ্শন দেখুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণই বিদূষৰ পূজা-ঘৰত নিজৰ ক্ষুধা দেখুৱাই ভিক্ষাৰ জোৰোঙাত খুদকণ নোহোৱা সত্বেও কুন্তীৰ বন্ধনৰ পিছত পাত্ৰ খাওঁৱে উঠেনদী হৈ পৰে। ইয়াতো কৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ভক্তি-নিষ্ঠাৰ শক্তি প্ৰকট কৰা হৈছে। লগতে কৰ্ণৰ অজেয় শক্তিৰ পৰা কুন্তীৰ সহায়ত পাণ্ডবৰ নিৰাপত্তাৰো ব্যৱস্থা কৰিছিল। নিজে কুক্লেট্ৰ সমবত দেখাত সাৰথিৰ ভাও লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই হৃদদৰ্শিতা আৰু বিচক্ষণ ৰাজনৈতিক কৌশলেৰে ধৰ্মৰাজ্য সুনিশ্চিত কৰি গৈছিল।

হস্তিনাৰ ৰাজসভাত কৃষ্ণই যি আচৰণ আৰু বচনেৰে পাণ্ডব পক্ষৰ দূতালি কৰিছিল, তাত তেওঁৰ সাম্য আৰু কদ্ৰ মূৰ্ত্তি স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। ভ্ৰাতৃ-বিৰোধ, যুদ্ধৰ অহিতকৰ পৰিণাম, শাস্তি আৰু মিতিৰালিৰ শুভ ফল সকলো বিবৰি কোৱা সত্বেও কোঁৱৰৰ দোৰাত্যা আৰু কোপ বাঢ়ি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি নিন্দা আৰু অপমানহে দেখুৱা হৈছিল। ইয়াত কোঁৱৰৰ দুৰ্মতি আৰু গৰ্ব, আৰু কৃষ্ণৰ অসাধাৰণ শক্তি আৰু জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁক বান্ধি বন্দী কৰিবলৈ উত্তত হওঁতে ক্ৰোধান্বিত হৈ যি অলৌকিক শক্তি দেখুৱাই সকলোকে বিস্মিত কৰিছিল, সেই

বিশ্ববিনাশী ৰূপে ধৰ্মতি হুৰ্য্যোধনৰ ওপৰত নিখল হ'ল, অথচ ভীষ্মৰ নিচিনা জ্ঞানী ভক্তই বিনীত প্ৰাৰ্থনাৰে ক্ষমা বিচাৰিলে।

কুক্লেট্ৰৰ বৰ্ণক্লেট্ৰত এফালে শ্ৰীকৃষ্ণ পাণ্ডবৰ যুদ্ধনায়ক, অৰ্জুনৰ বাহিক-ভাৱে বথৰ সাৰথি আৰু অন্তৰ্য্যামীৰূপে পথপ্ৰদৰ্শক জ্ঞান-চক্ষু। এই সমৰ-থলীতেই গীতাৰ চিৰন্তন বাণীৰে অৰ্জুনক মোহমুক্ত কৰি জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তি যোগৰ ব্যাখ্যা দি মানৱ জাতিক প্ৰকৃত পুৰুষাৰ্থৰ সন্বেদ দিছিল। স্বকীয় বিশ্বৰূপ অৰ্জুনক প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখুৱাই নিজৰ অৱতাৰৰ প্ৰয়োজন আৰু আদৰ্শ ভগৱানৰ অদ্বিতীয় সত্তা আৰু বিভূতি সমুচিতৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰে।

যদ্বীৰ ইচ্ছামতে যন্ত্ৰ ঘূৰে এই নীতি সুবিদিত হলেও বিশ্ব-নীতি বা নিয়তিৰ নিয়ম যাতে লঙ্ঘন নহয় তাৰ অৰ্থে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আচৰণ, বচন আৰু ব্যৱস্থাবোৰ অতিশয় চমকপ্ৰদ। নিজ ভাগিন আৰু সখা অৰ্জুনৰ একমাত্ৰ যোগ্য পুত্ৰ অভিমন্যু অহ্মায় যুদ্ধত নিঃসহায়ভাৱে নিধন হ'ল। এই সকলো শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিদিত নাছিল। তথাপি কেনে নিকপায় "অৱস্থা দেখুৱাই পাণ্ডবৰ শোকৰ নিম্প্ৰয়োজনীয়তাৰ যুক্তিযুক্ততা দেখুৱাই প্ৰতিশোধৰ জ্বলা-জুইৰ প্ৰকোপ বঢ়াইছিল সি অতিশয় চিন্তাকৰ্ষক। অৱস্থাভেদে উপযুক্ত ব্যৱস্থা কৰিব পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসীম কৌশল। জয়দ্ৰথ-বধৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি অৰ্জুনে অগ্নিত প্ৰবেশ কৰি নিজৰ জীৱন ত্যাগ কৰিবলৈ ওলোৱাত যি হৰ্ষ-বিষাদৰ ক্ষণ উপস্থিত হৈছিল, সেই অৱস্থা সৃষ্টিও কৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ পৰিচায়ক। প্ৰাকৃতিক নিয়ম সংৰক্ষিত কৰিও কৃষ্ণই নিজ শক্তিৰে অৰ্জুনক জয়দ্ৰথ-বধৰ সুযোগ দি ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিলে আৰু আনফালে কোঁৱৰৰ হৰিয়ত বিবাদ আনিলে।

কৰ্ণ-বধৰ পথ সুগম কৰিবলৈ ইন্দ্রই ব্ৰাহ্মণবেশে কৰ্ণৰ কবচকুণ্ডল লৈ একাঙ্গি শৰ প্ৰদান কৰে। একাঙ্গি অস্ত্ৰ ঘটোৎকচ-বধৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰাই কৰ্ণক অৰ্জুন-বধৰ কাৰণে উপযুক্ত অস্ত্ৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে। নিজৰ শিক্ষাগুৰু দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ বধ, যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বখামা-নিধন সম্পৰ্কীয় অপালাপ, ভীষ্ম-বধ আদি সকলোতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা, সমৰকৌশল, ভক্তৰ সংৰক্ষণ আৰু মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অভূতপূৰ্ব কৌশল পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰত্যেকতে ভক্তি আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। লগতে ধন-জন-পাৰ্থিব সামৰ্থ্যক আধ্যাত্মিক বলৰ তুলনাত নিকৃষ্ট বুলি সাৰ্থক প্ৰমাণ দিয়া হৈছে।

কুক্লেট্ৰৰ যুদ্ধৰ অৱসান হোৱাত শোকাভূৰা গান্ধাৰীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক যেতিয়া এশপুত্ৰ হত্যাৰ বাবে অপৰাধী কৰি তিৰস্কাৰৰ কঠোৰ প্ৰশ্ন কিছুমান কৰি

অভিশাপ দিছিল, সেই প্ৰস্ৰবোৰ পাৰ্থিব লোকৰ মনৰ কথা। সাধাৰণ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যকলাপ সুন্দৰ আৰু কঠোৰ, কোমল আৰু কৰ্কশ, বান্ধস আৰু দেৱতা, মহাকাল আৰু বিধাতাৰ অলৌকিক সমন্বয়। ধৃতৰাষ্ট্ৰ জন্মান্ত আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিনী কৃত্ৰিম অন্ধতাৰ আভাৱেৰে নিজেও অন্ধ। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰ্শনে তেওঁৰ অকল স্থূল চক্ষুৰ দৃষ্টিয়ে দিয়া নাই, দিছিল পাৰমাৰ্থিক জ্ঞানৰো বাট মোকোলাই। নিজক নানা কটুক্তি কৰা সত্ত্বেও শ্ৰীকৃষ্ণই গান্ধাৰীৰ যশস্তা কৈ পুত্ৰনিধন হোৱাৰ কাৰণ আৰু দায়িত্ব গান্ধাৰীৰ নিজৰ কাৰ্য্যৰেই ফল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। কিন্তু গান্ধাৰীয়ে বিশ্বৰ যথার্থ নিয়ন্ত্ৰক হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণকেই কুৰুক্ষেত্ৰ-যুদ্ধৰ কাৰণ আৰু পৰিণামৰ গুৰি বুলি অভিশাপ দিয়ে। এই অভিশাপে কৃষ্ণৰ মানৱী জনমত ফলদায়ক হলেও তেওঁৰ পাৰমাৰ্থিক সন্তোষ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁৰ অভীষ্ট কাৰ্য্য শান্তি-স্থাপন হোৱাৰ পিছত ইহ লীলা সামৰি লোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো আক্ষেপ নথকাত তেওঁ অভিশাপ আশীৰ্বাদ বুলিহে গ্ৰহণ কৰিলে। কিন্তু এনেদৰে অধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বাঢ়িলে ভূতাৰ হৰণাৰ্থে ছনাই তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ অৱশ্যন্তাৱী বুলি বিশ্বক জনাই থলে। ভক্ত বিহুৰৰ ভক্তিপূত আৰাধনা গীততো প্ৰসন্ন হৈ কৃষ্ণই শান্তিৰ মহামন্ত্ৰকেই পুনঃ নোষণ কৰে।

### চম্পাৱতী

স্বদেশপ্ৰেমী হাজৰিকাৰ ‘চম্পাৱতী’ নাটক খ্যাতনামা গল্পলিখক ৩মহীচন্দ্ৰ বৰাদেৱে লিখা ‘হংসধ্বজ আৰু চম্পাৱতী’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ পটভূমিত ৰচিত, মহাভাৰতৰ কাহিনীসম্বলিত। মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ কাহিনী অনুসাৰে পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আহি চম্পাৱতী নগৰত প্ৰবেশ কৰিলে। চম্পাৱতী নগৰ বৰ্তমানৰ পুৰণিগুদামৰ কাষৰীয়া চাপানলা নামৰ ঠাইখনেই বুলি দেখুৱা হৈছে। এটা স্থানীয় জনবিশ্বাসমতে ভক্তবীৰ সুধৰ্মা আছিল চম্পাৱতীৰ ৰজা হংসধ্বজৰ পুত্ৰ। ভক্ত পাণ্ডৱ আৰু ভক্ত সুধৰ্মাৰ সমবেত ভক্তিৰ গভীৰতা আৰু প্ৰভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমনৰ প্ৰয়োজনীয়তা অপৰিহাৰ্য্য কৰিছে। ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ নিচিনা ৰাজকুমাৰ সুধৰ্মা আৰু সুৰথৰো মণিকৰ্ণেশ্বৰ নামক ৰাজ-পুৰোহিতৰ ষড়যন্ত্ৰত তপত তেল আৰু বলি দি প্ৰাণনাশৰ কৰাৰ যি অপচেষ্টা হৈছিল, তাৰ পৰা নিৰাপদে ৰক্ষা পোৱাটোও শ্ৰীকৃষ্ণৰেই মহিমা। ভক্তি আৰু কৰ্মফল এই দুয়োটাৰে সংগতি ৰাখিহে শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যেক লোকৰেই জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। সুধৰ্মা আৰু সুৰথে ক্ষত্ৰিয়ৰ সমুচিত কাৰ্য্য শ্ৰায় যুদ্ধত কৃষ্ণৰ

সাক্ষাতে প্ৰাণ দি স্বৰ্গধাম লাভ কৰিছে। ইফালে শ্ৰীকৃষ্ণই লীলা-মুতিকা আদিৰ ভক্তিবদ্ধ হৈ নাৰীৰ সৈতে যুদ্ধ নিদি তেওঁলোকৰ বশ্যতাহে স্বীকাৰ কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই চাতুৰিপূৰ্ণ কাৰ্য্যৰ মাজেৰে প্ৰকৃত সত্যৰ সন্ধান দি গৈছে। ভগৱন্তক হাততে পায়ো হংসধ্বজ বজাই নিহত পুত্ৰ সুধৃষা-সুৰথৰ বাবে শোকবিহ্বল হৈ তেওঁলোকক চাবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মিনতি জনায়। কৈলাসলৈ নি ছয়োকে দেখুৱালত মুক্তাশ্বাই তেওঁৰ পিতৃৰ স্বীকাৰ নকৰাত বজা-বাণীয়ে উপলব্ধি কৰিলে— বিশ্বৰ সকলোৰে চিৰন্তন পিতৃ এজনহে, বাকী সাংসাৰিক বন্ধন ভুৱাহে। লগতে লিখকে ‘চম্পাৱতী’ তথা কামৰূপক ভগৱান-ভক্তৰ মিলনত পুণ্যভূমি কৰিছে।

### উপসংহাৰ

দাৰ্শনিক পণ্ডিত বাধাকৃষ্ণৰ মতে অৱতাৰবাদে মানৱীয় পুৰুষাৰ্থৰ প্ৰতি ঐশিক উদ্বেগকেই সূচায়। ঈশ্বৰ মানৱাত্মাৰ জ্যোতি, এই জ্যোতিৰ প্ৰভাৱ অন্তৰাত্মাত প্ৰবেশ কৰি জীৱন আলোকিত কৰিবলৈ জীৱনক উন্মুক্ত কৰাই মানৱ ধৰ্ম। যেতিয়াই পৰম জ্যোতিৰো ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আমাৰ সত্তা উদ্ভাসিত হয়, তেতিয়াই আমাৰ মাজত ভগৱান অৱতীৰ্ণ হয়। অৱতাৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত অভিনৱ ঘটনা নহয়, ই কেৱল অভিনৱ লাভৰ ক্ৰমিক পদ্ধতিৰেই কাৰ্য্য মাথোন। অৱতাৰৰ উদ্দেশ্য দুৰ্নীতি আৰু কুৰ্মৰ বিনাশেই নহয়, মানৱক প্ৰকৃত আধ্যাত্মিক জ্ঞান আৰু উদগতিৰ পথৰ সন্ধান আৰু শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ ভগৱান অৱতীৰ্ণ হয়। মানৱ-প্ৰকৃতক অন্তৰ্ধামী শক্তিয়ে ভগবৎনিষ্ঠ কৰাটোৱে অৱতাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰত অৱতাৰৰ সকলো উদ্দেশ্য সাৰ্থক ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। হাজৰিকাৰ নাট পাঁচখনতো আমি শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ এই বিকাশকে দেখা পাওঁ।

## ‘চম্পাৱতী’ নাটকৰ দুটি চৰিত্ৰ

### অধ্যাপক শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

অসমৰ নগৰে-চহৰে সম্প্ৰতি আধুনিক, অতি আধুনিক নাটক অভিনয় কৰা হৈ আহিছে যদিও অসমৰ বহুত গাঁৱত ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ লিখা নাটকৰ আজিও আদৰ কম নাই। অসমীয়া গঞা জীৱনৰ সহজ সবল মনবিলাক ৰাম-কৃষ্ণৰ চৰণতেই আৱদ্ধ হৈ আছে। ৰাম-সীতা, কৃষ্ণাৰ্জুন, হৰিচন্দ্ৰ, সত্যৱান আদি পৌৰাণিক মহৎ চৰিত্ৰবিলাকে অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱন আজিও পোহৰাই আছে।



দৈনন্দিন জীৱনৰ হা-হতাশৰ মাজত এনে নাটৰ অভিনয় চাই আমাৰ গঞা বাইজে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰে। এই মহৎ চৰিত্ৰবিলাক হ’ল একো একোটা আশাৰ সম্বল, আদৰ্শৰ প্ৰতীক। পৌৰাণিক নাটক অভিনয় কৰিয়েই বহুতো প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পীয়ে আজিও আমাৰ সমাজত খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। গাঁৱে-ভূঞে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা খনচৰেক পৌৰাণিক নাটক হ’ল স্বনামধন্য নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’, ‘কুকুক্ষেত্ৰ’, ‘চম্পাৱতী’, ‘নন্দহুলাল’, ‘নবকামুৰ’ আদি, গণেশ গগৈৰ ‘শকুনিৰ প্ৰতিশোধ’, শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘বৈদেহী-বিয়োগ’, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ‘শোণিতকুঁৱৰী’, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বিসৰ্জন’, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ ‘বন্ধুকুমাৰ’ আদি। এনে ধৰণৰ নাটক অভিনয়ৰ বাবে ভাৱৰীয়াবিলাকে নাটৰ বচন মুখস্থ হবলৈ পথাৰে-সমাৰে গাই ফুৰে। আমাৰ আজিৰ আলচৰ বিষয় হ’ল আন্ধেয় শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ জনপ্ৰিয় ‘চম্পাৱতী’ নাটকৰ ছটি সৰু চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ ছটি হৈছে গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটে। সৰু হলেও এই আমোদী চৰিত্ৰ ছটি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু ছয়োটি গঞা বাইজৰ মনৰ মানুহ।

ঘাই আলোচনাৰ পূৰ্বতে ‘চম্পাৱতী’ নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ কেইটাৰ চমু আভাস এটা দিয়া যাওক। চম্পাৱতী নাটকখন কৰুণ বসপ্ৰধান ভক্তিমূলক নাটক। অতিপ্ৰকৃত ঘটনা আৰু আধিদৈৱিক চৰিত্ৰ সম্বলিত নাটক-খনৰ বিষয়বস্তু হলেও ইয়াত বাস্তৱতাও নথকা নহয়। ভীম, অৰ্জুন, সুধৰ্ম্মা আদি নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক এই পৃথিৱীৰে মানুহ। ভীম মদমত্ত অহঙ্কাৰী। সুধৰ্ম্মা, সুবথ আদি দেশভক্ত, বিষ্ণুভক্ত বীৰ। তেওঁলোক বীৰৰ সাজ পিন্ধি বীৰ বেশেৰে সমৰক্ষেত্ৰত স্বৰ্গগামী হৈছে। ৰাজবধু লীলাৱতী স্বদেশভক্তা, স্বামীভক্তা বীৰাঙ্গনা। তেজস্বিনী অসমীয়া নাৰীৰূপেই তেওঁক অঙ্কন কৰা হৈছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ‘মেঘনাদ বধ’ৰ ‘প্ৰমীলা’ আৰু বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিচন্দ্ৰৰ ‘জনা’ৰ লগত লীলাৱতীৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। মুণালৰ দৰে কোমল হলেও সময় আৰু প্ৰয়োজন বিশেষে তেওঁ খোলা তৰোৱাল লৈ শত্ৰু বৃক্ষৰ দৰে ৰণমত্তা কঠিন-হৃদয়া হব পাৰিছে। ৰজা হংসধ্বজ কৃষ্ণভক্ত, শাস্ত্ৰ প্ৰকৃতিৰ লোক। বাণী ৰম্ভাৱতী পুত্ৰবৎসলা আৰু কোমলপ্ৰাণা নাৰী। মাজেসময়ে পুত্ৰশোকত অভিভূত হোৱা ৰজা-বাণীক অসমীয়া আই-বোপাইৰ দৰেই লাগে। যুতিকাই মীৰাবাইৰ দৰে জীৱনৰ ভোগবিলাস পৰিহাৰ কৰি কৃষ্ণপ্ৰেমত আত্মনিবেদন কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণ অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন পুৰুষ। তেওঁ পতিতপানন, ভক্তবৎসল আৰু চিন্তাশীল

ব্যক্তি। নাটকত অৰ্জুন, বুধকেতু আদি চৰিত্ৰৰ সম্যক প্ৰকাশ হোৱা নাই।  
ৰাজকুমাৰ সুধাৰ ভাষাৰেই অৰ্জুনৰ পৰিচয় দিব পাৰি এইদৰে—

“কোনে বোলে অৰ্জুনক বীৰ !

নহলে লগত কৃষ্ণ

তিৰোতায়ে বলে পাৰে তাক।”

সেনাপতি পুৰঞ্জয়, ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰ আদি নাটকৰ অসাধু চৰিত্ৰ। নাটকত তেওঁলোকৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈছে। প্ৰবাহমান নদীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তীব্ৰ গতিৰে আগবাঢ়ি গৈ গৈ পৰ্বত-পাহাৰ ভাঙি ক’ৰবাত সমতল, ক’ৰবাত বালিচৰ সৃষ্টি কৰি, ক’ৰবাত পাৰ খহাই, ক’ৰবাত পাৰ বান্ধি শেষত শাস্ত্ৰ গতিৰে বিশাল সিদ্ধান্ত লীন যোৱাৰ দৰে চম্পাৱতী নাটকৰ কথাভাগে আৰু কাৰ্য্যই পোনপ্ৰথমে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ শেষত শাস্ত্ৰৰসতে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। নাটকখনৰ শেষৰ ফালে ভক্তিবসৰ এটি প্ৰশান্ত ধ্বনি শুনা যায়। ৰজা হংসধ্বজ আৰু বাণীৰ দ্বাৰা দেখা পোৱা স্বৰ্গপ্ৰাপ্ত পুত্ৰসকলৰ দৃশ্যই মহাভাৰতৰ মহাপ্ৰস্থানিক পৰ্বৰ শেষত স্বৰ্গলৈ যোৱা যুধিষ্ঠিৰৰ দ্বাৰা দেখা ভীম অৰ্জুন আদি ভাইসকলৰ দৃশ্যৰ এটি বিজনি পৰিলক্ষিত হয়।

এতিয়া গেৰ্জাই আৰু কাঁহিৰামৰ চৰিত্ৰ দুটা কঁহিয়াই চোৱাৰ আগতে মই কব খোজো যে সংস্কৃত নাটকত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে বিদূষকৰ প্ৰয়োজন হয়। বিদূষক স্বভাৱতে জাতিত ব্ৰাহ্মণ, তেওঁ খকুৱা, লুভীয়া আৰু বুদ্ধিমান হাস্যৰসিক। তেওঁক দেখিলেই দৰ্শকৰ হাঁহি উঠে। তেওঁ ৰজাৰ সখি আৰু নায়ক বা ৰজাক সমনীয়া বুলি সম্বোধন কৰে। তেওঁ ৰজাঘৰৰ ভিতৰুৱা কথাৰ তলানলা জানে আৰু ৰজাৰ লগত কোন নাৰীৰ গুপ্তপ্ৰণয় ঘটিছে, কোন নাৰীয়ে নায়ক বা ৰজাৰ বাবে চিন্তাত দিন কটাইছে ভৱিষ্যতে কি হ’ব, কি উপায় কৰিলে নায়ক-নায়িকাৰ মিলন ঘটিব এইবোৰ বুদ্ধি বিদূষকৰ মুখত সোমাই থাকে। অসমীয়া নাটকত তেনেকুৱা ধৰণৰ চৰিত্ৰ আছে যদিও সেইবোৰে ছবছ বিদূষকৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ‘কল্পিণী-হৰণ’ অঙ্কীয়া নাটত বিদূষক নাই অথচ একে গোত্ৰ একে সুবিধাবাদী বেদনিধি বাপু আছে। বেদনিধি কিন্তু ৰজা বা নায়কৰ নেলগলে লগা ৰজু আৰু স্বাৰ্থপৰ নহয়, তেওঁ মাত্ৰস্বৰ্গ ৰাজপুৰোহিত। অৱশ্যে তেওঁৰ কাৰ্য্যকলাপৰ দ্বাৰা নাটকত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। শঙ্কৰী যুগত আওপাকে জ্ঞান দিব পৰা আৰু এনে খুছটীয়া চৰিত্ৰ নাটত সৃষ্টি হৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া নাটকত অৰ্থাৎ পৌৰাণিক নাটকত তেনে এটি চৰিত্ৰ হ’ল চম্পাৱতীৰ গেৰ্জাই বৰা। নাটকৰ চম্পাৱতী নামটো নাটকৰ নায়িকাৰ নাম নহয়, দেশৰ ৰাজধানীৰ নামহে। বিষ্ণুভক্ত ৰজা হংসধ্বজৰ ছই পুত্ৰ সুধৰ্ম্ম আৰু সুবৰ্ণৰ দ্বাৰা পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ অশ্ববন্ধন, যুদ্ধ আৰু শেষত পাণ্ডৱৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন। কাহিনীটোৰ মূল আখ্যান মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ অন্তৰ্গত। গেৰ্জাই বৰাও এই নাটকৰে এটা ‘টাইপ্’ চৰিত্ৰ। নাটকখনৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত প্ৰথমতে গেৰ্জাই বৰা আৰু ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰক কথা পাতি থকা দেখা পোৱা যায়। ৰাজপুৰোহিতৰ চিন্তা ৰাজপৰিয়ালৰ ধ্বংসৰ বাবে কিজ্ঞ গেৰ্জাই বৰাই তেওঁৰ মনৰ কুঅভিপ্ৰায়ত একেবাৰে চেঁচা পানী ঢালি দিয়ে। সহজ সৰল গ্ৰাম্য ভাষাৰে গেৰ্জাই বৰাই কয়—“এ বাপুদেউ দেখোন। বোলোঁ অকলে অকলে বিবসবয়ান হৈ কি ভাবিছে?” এই থিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰতৰ পৰা আনিলেও আৰু চৰিত্ৰবোৰ মহাভাৰতৰে পুলিপোখা হলেও গেৰ্জাই বৰা চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নাট্যকাৰে বুটলি আনিছে। নাটকখনৰ নায়কজনৰ পিতৃ হংসধ্বজ ৰজাৰ লগত জড়িত কৰি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰটো খাপ খুৱাওঁতে কতো বৰ লগা হোৱা নাই। ৰজাৰ লগত, ৰাণীৰ লগত আৰু ৰাজপুৰোহিতৰ লগত সংলগ্ন কৰি এই চৰিত্ৰটোত এটা নিতৌল ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছে। নাটকৰ অভিনয় চাই যাওঁতে, নাটকখন পঢ়ি যাওঁতে, কোনেও ইয়াক অতিৰিক্ত অলাগতিয়াল চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰে। নাট্যকাৰৰ ৰচনা-কৌশল আৰু এটা দিশত ফুটি উঠিছে। সেইটো হৈছে চৰিত্ৰৰ নামানুসাৰে গেৰ্জাই বৰাৰ কাৰ্য্য আৰু কখনভঙ্গী ৰজিতা খাই পৰিছে। ভাষাজ্ঞানৰ বহল অভিজ্ঞতা নথকা মানুহে ‘প্ৰণিপাত’ এই শব্দটো শুদ্ধকৈ উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে গেৰ্জাই বৰাৰ সম্বন্ধ ৰজাঘৰৰ লগত হলেও তেওঁ ৰজাঘৰীয়া শুদ্ধ ভাষা আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। এইদৰে সংস্কৃত নাটকৰ বিদুষকেও লঘু ভাষাতহে কথা কয়। কথাই কথাই ঈশ্বৰৰ নাম লোৱাটো গেৰ্জাই চৰিত্ৰৰ অণু এক বৈশিষ্ট্য। ৰাজপুৰোহিতে কলে—“তুমি মৰা হলেও শৰাধ এটা হলহেঁতেন তেতিয়া হলে তেওঁ যাব পাৰিলেহেঁতেন।।.....

“ত্ৰিবিষ্ণু! আপোনাৰ মুখেৰে বৰ বেয়া বাইকৰাৰ ওলাল দেউ।” দেৱ শব্দৰ ঠাইত দেউ, প্ৰভুদেৱৰ ঠাইত প্ৰভুদেউ, দেউতা ঈশ্বৰৰ ঠাইত দৌতাইশ্বৰ আদি শব্দ গ্ৰাম্য সমাজত চলি আছে।

নাটকখনৰ মূল বস হ'ল বীৰ আৰু কৰুণ। এনে বীৰ-কৰুণ বসপ্ৰধান নাটকত গেৰ্জাই বৰাই হাত্তবসেৰে দৰ্শক পাঠকক খন্তেকলৈ হলেও হাঁহুৱাব লাগিব আৰু সেই বাবেই গেৰ্জাই বৰাৰ সৃষ্টি। ৰাজকুমাৰদয়ৰ দুখ-দুৰ্গতি, ৰাজপুৰোহিত সেনাপতি আদিৰ মাজত হোৱা সাংঘাতপূৰ্ণ নাটখনত হাঁহিবলৈ সুবিধা দিছে গেৰ্জাই বৰাই।

গেৰ্জাই। সিদিনাখন মাথোন লৰাইঁতৰ মাকক আনি ঘৰখন পাতিলোঁ।

মণিকৰ্ণেশ্বৰ। যদি সিদিনাখন আনিলে আজি দুদিন পিছতেই লৰাইঁতৰ মাক কেনেকৈ হ'লহে ?

গেৰ্জাই। ভাল আপদীয়া বায়ুণ কটা! বোলোঁ লৰা-ছোৱালী দুডোখৰ হবলৈ কিমান সময় লাগিছে ?

মণিকৰ্ণেশ্বৰ। এৰা তাৰ পিছত ?

গেৰ্জাই। তাৰ পিছত আপোনাৰ বাইকমাৰটো অথলে নাযায় দেউ! বোলোঁ অলপ সলনি কৰি 'কণ্ডক'। এই যাত্ৰালৈ লৰাইঁতৰ মাকেই যাওক বাপেকে। মই আকৌ আন এজনীক চুলিত ধৰি আনিব পাৰিম। মই মৰিলে আকৌ তাইহে আন এটালৈ মন মেলিব, গতিকেই ইটোতকৈ সিটোৱেই হওক দেউ!”

গেৰ্জাই বৰাৰ যোগেদি 'মই মোৰ' ভাৱটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মানুহে নিজৰ বিনাশ কেতিয়াও কামনা নকৰে। নিজৰ নিৰাপত্তাহে সদায় বিচাৰে। গেৰ্জাই বৰাৰ সমাজখন হ'ল ভোগ-বাসনাৰ সমাজ। জীয়াই থকাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাবদ্ধ গেৰ্জাই বৰা। পৰিবাৰৰ মৃত্যুত দুখ কৰিবলগীয়া কথা তেওঁৰ নাই। বহুবিবাহ প্ৰথা থকা সমাজৰ মানুহ এই গেৰ্জাই বৰা।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনৰ পিছত আমি গেৰ্জাই বৰাক দেখা নাপাওঁ। তেওঁক আকৌ লগ পোৱা যায় চতুৰ্থ অঙ্কৰ ঊৰ্দ্ধ দৰ্শনত। এই দৰ্শনত গেৰ্জাই বৰাৰ স্বগতোক্তিৰে প্ৰবেশ। সংলাপখিনি গভ্ৰত হলেও বাক্যাস্তত মিল আছে, সেই বাবে বচনখিনি শুনিবলৈ সূৰলা আৰু মনোপ্ৰাণী হৈছে।

“দেশত লাগিল বণ, সুবথ বোপা নিকদ্দেশ, লীলা আইদেউ হৰণ আৰু তাৰ লগে লগে হ'ল গেৰ্জাই বৰাৰ মৰণ। কাৰো মনত নাই শাস্তি, বজা-বাণীৰ কেৱল ভ্ৰাস্তি, আৰু সেই বাবে গেৰ্জাই বৰাৰো হেৰাল ৰূপহ কাস্তি।” মূঠতে ৰাজবিপ্লৱ ৰাজভগনৰ মূল্যবান কথাটো গেৰ্জাই বৰাৰ সম্বন্ধ আছে। কাৰণ আনৰ যি নহওক গেৰ্জাই বৰাৰ মস্ত পেটটোৰ বাবে মহাচিন্তা “কিন্তু 'মোৰ' এই পেটটো একা, নাই অলপো তেৰাবেকা, পৃথিৱীৰ দৰে ঘূৰণীয়া, স্তম্ভবিৰাৰ দৰে ধুনীয়া,

সি কিয় লোকৰ লগত শুকাই ?” গেৰ্জাই বৰাৰ চৰিত্ৰৰ সাজপাৰ আৰু শাৰীৰিক অবয়ব কেনে হ’ব পাঠক-দৰ্শকে সহজে অনুমান কৰি লব পাৰে।

চম্পাৱতী বৰুৱাৰ মেঘনাদ-বধৰ সৰ্বানন্দ বাপু, ছেতুপীয়েৰৰ ফলষ্টাফ, কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ বিদূষক, বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়া আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ বপুৰাৰ লগত অতুল হাজৰিকাৰ গেৰ্জাই বৰাকো একে শাৰীতে ধৰিব পাৰি। এওঁ ৰাজপৰিয়ালৰ সুখ-দুখৰ ভাগীয়ে নহয়, পৰাপক্ষত ৰাজপৰিয়ালৰ সহায় কৰিবলৈ তেওঁ সাজু। তেওঁ যে কেৱল মানুহক ইচ্ছাই ভাল পায় এনে নহয়, তেওঁবো অস্ত্ৰৰ এখন আছে। তথাপি তেওঁ যি কৰিবলৈকে নাযাওক কথাৰ অৰ্থ বুজাৰ দোষতেই বা অশু কাৰণতে হওক পাঠক-দৰ্শকে তেওঁৰ কথা শুনি হাঁহি দিয়ে। ৰাজ-বাণী চিন্তাগ্ৰস্ত। এনে সময়তে গেৰ্জায়ে বাণীক ইচ্ছাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে বিষয়বদনা বাণীয়ে দুখ কৰি কয়—

“মনে মনে থাকা বৰা,  
বেজাৰত নিদিবা বেজাৰ  
চম্পাৱতী ভাগ্যাকাশ অন্ধকাৰ আজি।”

গেৰ্জাই বৰাই তেতিয়া গৰজি উঠি কয়—

“কিয় বাণী আই,  
সামান্য সূৰ্য্যৰ আজি ইমান সাহস,  
আন্ধাৰত চম্পাৱতী ৰাখিছে বুৰাই  
কি গৰ্বেৰে সি বাক নিদিব পোহৰ ?  
সৌশৰীবে পৃথিৱীত এই  
ত্ৰিযুক্ত গেৰ্জাই বৰা আছে বৰ্তমান।  
দিয়া আই অনুমতি মোক -  
হনুমন্তে যিদৰে তাহানি  
আনিছিল চেপা মাৰি ধৰি  
কাৰলতি তলত নুমাই  
ময়ো আজি ঠিক তেনেদৰে  
টিকনিত ধৰি তাক একেটা পাকতে  
দেখুৱাম বাপেকৰ বিয়া  
নিবেদ্য ৰাজচৰণত।”

নাট্যকাৰে এইদৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত বীৰৰ বচন মুখত দি গেৰ্জাই ববাকো।  
সময়ে সময়ে বীৰ কৰি তুলিছে। অম্লৰূপভাৱে শব্দবদেৱৰ বেদনিধি বাপুল্লৈও  
কল্পিণীক ‘আকাশৰ চক্ৰমাকো’ আনি দিবলৈ গাত লৈছিল। অলঙ্কাৰৰ ফালৰ  
পৰা উক্ত সংলাপখিনিত বক্তোক্তি শব্দালংকাৰ পৰিস্ফুট হৈছে। গেৰ্জাই ববাব  
কথা শুনিলে “মৰাৰ মুখতো হয় হাঁহীৰ সঞ্চাৰ।” বিপদৰ লগত বাহুবলেৰে গেৰ্জাই  
ববাই যুঁজ নিদিয়ে, দিয়ে তেওঁৰ কৃপাববী পেটেৰে।

“পোৱা হলে দেখা এটি বাৰ  
দিলোঁ হয় পেটে পেটে যুঁজ।”

আকৌ ৰাজপুত্ৰ সূৰথে পিতৃ-মাতৃৰ আগত ঘটনাৰ আত্মোপাস্ত বিবৰি কবলৈ  
আগবাটোতেই গেৰ্জাই ববাই বসতে নাম থবলৈ উপদেশ দিছে—

“সকলো কথাকে যদি কোৱা ভাঙিপাতি  
অৱশ্যে সৃজন হ’ব নতুন এখন  
সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পুথি।  
মই কওঁ সেই গতিকৈই  
নামাৰিবা বান্ধীকিৰ ভাও।”

ৰজাক প্ৰশংসা কৰোঁতে গেৰ্জাই ববাব ভাষা শুৱলা আৰু হাঁহি উঠা।

“ৰজা! কমতো নহয় তোমাৰ কপাল  
দেখাত যদিও নহয় বহল।  
তেলত ভাজিব খোজা  
ল’ৰা বহে পদ্মআসনত,  
বলিশালতো নেযায় কটা,  
তিৰোতাক বলে নোৱাৰে মতা  
কি কপাল! কি কপাল!  
তাতে বৰষিছে মাঘৰ শেষ  
ধন্য ৰজা তোমাৰ ধন্য দেশ।”

গেৰ্জাই ববাব মুখত নাট্যকাৰে সংস্কৃতগন্ধী শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু তাক  
শুনিবলৈ ভাল লগা হৈছে।

“পাণ্ডৱৰ শৰে নাইতো বিদ্ধা  
দেহৰ কোমল চৰ্ম  
কলহে কলহে ওলোৱা নাইতো ঘৰ্ম  
পালিছা নে বীৰৰ কৰ্ম?”

নাইতো কৰা পলায়ন অপকৰ্ম  
বুজিছা নে বাক মোৰ কথাৰ মৰ্ম ?”

মানুহৰ জীৱন সদায় একেদৰে নেযায়। কবিৰ ভাষাৰে কব পাৰি “কালি  
যাক দেখিছিলো নাচিবাগি ফুৰা আজি তাৰ ধূলিত শয়ন।” আজিৰ যুদ্ধত জয়লাভ  
হলেও কালিলৈ পৰাজয়ো হব পাৰে। ৰাজকুমাৰ সুধৰ্ম্মাই জয়লাভ কৰি গোঁৱৰত  
কৈছে “জয় বিনা কাৰো পৰাজয় হোৱা নাই।” কিন্তু বৰাই সোঁৱৰাই দিছে যে  
জয় সদায় জয় নহবও পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ তলৰ সংলাপখিনি উল্লেখযোগ্য

“সাৱধান এক।  
‘পৰা’ শব্দ পৰি গলে জয়ৰ আগত  
হৈ যায় পৰাজয় আপোনাআপুনি।  
গতিকে গেৰ্জাই বৰাৰ  
স্বৰচিত নৱবিধিমতে  
‘শব্দ ছুটা’ অগাপিছা হৈ  
আজিৰ জয়ৰ পৰা  
হব পাৰে কালি পৰাজয়।”

‘হব পাৰে কালি পৰাজয়’ এই বাক্যটোৰ এটা নাটকীয় Singnificance  
আছে। ইয়াক Dramatic irony বুলিও কব পাৰি। সংস্কৃত নাটকত এনেকুৱা  
Dramatic irony খুব আছে। কালিদাস আৰু কবি ভাস্কৰ এনে দুটা irony  
প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবিভাস্কৰ নাটকত সীতাক হৰণ কৰাৰ  
পাছত ৰাৱণে সীতাক প্ৰশ্ন কৰিছে—

‘সীতা তোমাক কোনে উদ্ধাৰ কৰিব।  
হঠাৎ বাহিৰে পৰা এটি উত্তৰ আহিল ‘ৰামে’

অৰ্থাৎ এজন ৰাক্ষসে ৰাৱণক খবৰ দিবলৈ আহিল যে ইতিমধ্যে ৰামে  
ইন্দ্ৰজিতক বধ কৰিলে। গেৰ্জাই বৰাৰ উক্তিটো এনেকুৱা irony আছে। কিয়নো  
ইয়াৰ পিছৰ দৃশ্যতে অৰ্জুনৰ দ্বাৰা সুধৰ্ম্মা বধ হৈছে।

গেৰ্জাই বৰাৰ এই উক্তিয়ে চিন্তাকুল ৰজা-বাণীৰ মনতো আলোকপাত  
কৰিছে। তেওঁ কলে—

‘সুখৰেই বাতৰি সঁচাই  
কিন্তু এনিশাৰ কাৰণে মাথোন  
স্থায়ী এই জয়ৰ আনন্দ।’

‘কিন্তু’ শব্দটো ব্যাখ্যা কৰি বৰাৰ মনতো বেজাৰ আৰু স্ফোৰ্ত্ত হ’ল।  
তেওঁ খঙে স্ফোৰ্ত্তে একাকাৰ হৈ কৈ উঠিল—

“অসহ্য, অসহ্য, এই ‘কিন্তু’ৰ যন্ত্ৰণা  
মহাৰাজ ‘কিন্তু’বোৰে নিশ্চয় এদিন  
গেৰ্জাই বৰাৰ এই হব যমকাল  
যাওঁ মই, অকাতৰে কৰক কিন্তু রে  
অকটকা ৰাজপাট-ভোগ।”

ইয়াৰ পিছত আৰু আমি গেৰ্জাই বৰাক লগ নাপাওঁ।

নাটকৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় সৃষ্টি কাঁহীৰাম ঘাটে। চৰিত্ৰটো চমু  
অথচ সজীৱ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু ঘাটেৰ কথোপকথন মাজেদি চৰিত্ৰটো বিকশিত হৈছে  
পৰিস্কাৰভাবে। ঘাটেয়ে কপিলী নদী পাৰ হোৱা মানুহক নাৱেৰে ইপাৰ সিপাৰ  
কৰি জীৱনযাত্ৰা চলায়। তেওঁৰ, মুখৰ ভাষা কিছু পৰিমাণে পাক লগা যদিও  
আমাৰ সমাজত তেনেকুৱা চহা ভাষা কোৱা বহুত মানুহ আছে। সংস্কৃত  
নাটকতো পাত্ৰবিশেষে সংস্কৃত ভাষা আৰু প্ৰাকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।  
কিন্তু ৰজাৰ মুখত চহা ভাষা আৰু চহাৰ মুখত ৰাজপুৰুষৰ ভাষা দিয়াতকৈ  
পাত্ৰবিশেষে চহা ভাষা দিয়াত কোনো দোষ থাকিব নোৱাৰে বুলি আমি  
ভাবোঁ। অসমীয়া গঞা জীৱনৰ শাও-শপনি কাঁহীৰাম ঘাটেৰ মুখত প্ৰকাশ  
পাইছে। লগে লগে অসমীয়া জতুৱাঠাটো সোমাই পৰিছে। পঢ়ি ভাল  
লাগিবৰ বাবেই কাঁহীৰামৰ তুশাৰীমান বচন তুলি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।

“আজি যদি ফুটা কড়ি এটা পালোঁ। ইতিহাসি হোৱা মানুহ যিদিনা আহিব  
সোপাই সোপাই আহিব। যিদিনাসন নাহে জহনীত যাবলৈ এটাও নাহে।  
শুদা হাতে, শুদা মুখে গলে তাইহঁতে ডিঙিতে গচকা মাৰি নধৰিব নে? যিদিনা  
এসোপা ধন দিবলৈ পাৰোঁ, সেই দিনা তাইহঁতৰ তইহে তই, মইহে মই। সাবলৈ  
পাৰেমনে দিবহে দিব। মিচিকমিচিক হাঁহি কিমান যে পেৰেম কৰিব তাৰ অস্ত  
নাই। কিন্তু যিদিনা একো দিব নোৱাৰোঁ, সেই দিনা গাখীৰহে মেকুৰীয়ে খায়,  
গুৰহে ঘৰত নাই। বস্তু নোহোৱাৰ গোচৰ দিবহে দিব। আজিতো মোক সাবলৈ  
একো নিদিয়ে। গধূলিও হৈ আহিল। তাতে বাঢ়নীয়া পানী। এবাৰ শেষ  
ৰিং দি তাইহঁতৰ ছিৰিচৰণত সেৱাহে জনাবগৈ লাগিব। কোন পাৰ হবি আহহঁক ওঁ।”

কাঁহীৰাম ঘাটে কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ আৰু তিবোতাসেকুৱা বিধৰ লোক। ব’দ-  
বৰষুণ, জাব-জহ তেওঁৰ পিঠিৰ ওপৰেদি বাগৰি যায়। তথাপিও তেওঁ নিতৌ



মানুহক পাৰ কৰিয়ে থাকে। আৰু অন্তিমফালে ঘৰুৱা সংসাৰৰ বাৰবুৰি লেঠাত বুৰ যোৱা মানুহ কাঁহীৰাম ঘাটে। তিবোতাক কেনেকৈ ভাল লগাব পাৰি তাৰ চিন্তাত টোপনি নোহোৱা কাঁহীৰাম ঘাটেৰ লগত বিজ্ঞাব পৰা এশ্ৰেণী মানুহ সদায় দেখা পোৱা যায়। ঘাটেসকলৰ এটা দম্ভৰ আছে যে তেওঁলোকে পুৱাই পইচাৰ মুখ নেদেখিলে ভাবে যে সেই দিনাৰ যাত্ৰা বেয়া। অসমীয়া-সমাজৰ বিশ্বাস বিশেষকৈ অৰ্থবিলাসী শ্ৰেণী এটাৰ ৰূপ নাট্যকাৰে কাঁহীৰাম ঘাটেৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক চিনি নেপাই দুটা পইচাৰ বাবে তেওঁৰ লগত ঘাটে ককায়ে যুক্তি থকা নথকা বহুত তৰ্ক কৰিলে। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই ঘাটেৰ কৰ্তব্য-নিষ্ঠাত তুষ্ট হৈ নিজেই তেওঁক সংসাৰ-মাগৰৰ পৰা পাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। কাঁহীৰাম ঘাটে সহজ সবল হোজা মানুহ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দাৰ্শনিক কথাবোৰৰ বহুত ভেদ কৰা তেওঁৰ কাৰণে সহজ নহয়। কোনোবাই অমৃতকে বিহ বুলি খালেও জানো উপকাৰ নাপায়? কাঁহীৰাম ঘাটেৰো সেয়ে হৈছে। তেওঁ দুটা কথা কৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপা লাভ কৰিলে। তেওঁৰ কৰ্তব্যত গীতাৰ কৰ্মযোগৰ ক্ষীণ সুৰ এটি শুনিবলৈ পাওঁ। শেষতহে ঘাটেয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক চিনি পাইছিল। ভক্তৰ ভক্তিত শ্ৰীকৃষ্ণ বন্দী হ’ল। তেওঁ আত্মগোপন কৰি থাকিব নোৱাৰিলে।

নাটকখনত কাঁহীৰাম ঘাটে ডাঙৰ চৰিত্ৰ নহয়, নাটকৰ উপকাহিনীৰ নায়কো নহয়, নাটকৰ কাহিনীক সবল কৰি তোলাৰ বাবে ঘাটে ককাইৰ বিশেষ অৰিহণাও নাই। তথাপি দৰ্শক-পাঠকৰ আমোদৰ বাবেই এই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

সামৰণিত কওঁ আজিও চম্পাৱতী নাটক অভিনয় কৰি অসমৰ গাওঁ-ভূঁইব মানুহৰ মুখে মুখে ভীমৰ বচন, গেৰ্জাই বৰাৰ বচনে খোপনি পুতি লব পাৰিছে। অসমৰ বহুত গাঁৱত চম্পাৱতী নাটকক ভাওনাৰে ৰূপান্তৰিত কৰি ভীমৰ গেৰ্জনে, সুধ্বা-অৰ্জুনৰ যুদ্ধৰ ধুমৰ টঙ্কাৰে নামঘৰ বজনজনাই আছে।

আজিও গঞা ৰাইজৰ বহুতে কয়—নাট্যকাৰজন নিশ্চয় ৰসাল মানুহ দেই! নহলেনো তেওঁ ভীমৰ দৰে বীৰ আৰু গেৰ্জাই বৰা, কাঁহীৰাম ঘাটেৰ দৰে ৰসাল ভাৱবীয়াৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে নে? আৰু সেয়েহে এই লিখককো গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটেয়ে এই প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। চম্পাৱতী নাটকত গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটে এই দুইটি অপূৰ্ব চৰিত্ৰ।

# তিনিখন নাটৰ বস-বিচাৰ

অধ্যাপিকা শ্ৰীকেশৱী মহন্ত

পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু অমুদিত বৃজ্জন পৰিমাণৰ নাটক লিখি অসমীয়া নাট্যমোদী সমাজত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-দেৱৰ তিনিখন নাটকৰ বস-বিচাৰ কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য। সেই নাটক কেইখন হ'ল ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'নৰকাসুৰ' আৰু মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'কুৰুক্ষেত্ৰ'। নাট কেইখনিৰ বসবিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বনাথ কৱিৰাজৰ 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ত প্ৰতিপাদিত সিদ্ধান্তকে মুখ্য আধাৰ স্বৰূপে লোৱা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে এই প্ৰবন্ধত মুখ্য বসৰ অভিব্যঞ্জনা-সমূহকহে আলোচনালৈ অনা হৈছে। সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যসমূহৰ দৰে আধুনিক নাটকসমূহত এটা অঙ্গী বা প্ৰধান বস থকাটো অপৰিহাৰ্য্য তত্ত্ব হিচাপে লোৱা দেখা নেযায়। সেই কাৰণেই আলোচ্য নাটক তিনিখনিতো কোনো এটা বসকে স্পষ্টভাৱে মুখ্য বসৰ ৰূপত ধৰা পেলাব নোৱাৰি। তেনে স্থলত নাটকত ৰূপায়িত কৰা বিভিন্ন বসসমূহকো কোনো এক অঙ্গী বসৰ সহায়ক অঙ্গ বস ৰূপেও চিহ্নিত কৰাটো টান কথা। এই আলোচনাত সেই সম্পৰ্কৰ আঁত বিচাৰিবলৈ নগৈ থূলমূলভাবে অনায়াসে অনুভূত হোৱা বসসমূহৰ স্থলবোৰহে আলোচনালৈ অনা হৈছে।

আচাৰ্য্য ভৰত মুনিয়ে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগতহে বস নিস্পত্তি হয় বুলিছে যদিও সাহিত্য-দৰ্পণকাৰৰ মতে বিভাৱাদিৰ এটা বা দুটা থাকিলেও বাকীকেইটাৰ কল্পনা কৰি ললেও বসৰ ব্যঞ্জন হ'ব পাৰে। আলোচ্য নাটকেইখনিতো এই কাৰিকাৰ আধাৰতে আমি বসব্যঞ্জন প্ৰতিপাদন কৰিব খুজিছোঁ।

যদিও বিশ্বনাথ প্ৰভৃতি আলঙ্কাৰিকে মুখ্য বস স্বৰূপে বাৎসল্যক স্বীকাৰ কৰা নাই, তথাপি বিশ্বনাথে "অথ মুনীন্দ্ৰ-সম্মতো ৰংসলঃ" বুলি পুত্ৰাদিৰ প্ৰতি জন্মা বাৎসল্য ভাৱক বাৎসল্য বসৰ স্থায়ীভাৱ ৰূপে স্বীকাৰ কৰিছে। হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু 'নৰকাসুৰ' নাটকত মায়ী দেৱী আৰু ভগদত্তৰ কথোপকথনত এই বাৎসল্য বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে—

“জনক। কিন্তু খৰি

কোৱা মোক কি সতেনো নিদাকণ হ'ই

পহুম থাৰিৰ দৰে  
বাঘৰ কোমল কবত  
প্ৰকাণ্ড কোদণ্ড মোৰ তুলিবৰ বাবে  
কৰৌ বাক্ অম্বুবোধ মই ?”

ইয়াত শ্ৰীৰামৰ প্ৰতি জনকৰ পুত্ৰৰ স্নেহ জাগৃত হৈছে। জনকৰ বাৎসল্য ভাৱৰ আলম্বন শ্ৰীৰাম, শ্ৰীৰামৰ কোমলতা উদ্দীপন, শ্ৰীৰামৰ অনিষ্ট শঙ্কা সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা, হৰ্ষ, পুলকাৰ্দ্দি অম্বুভাৱৰ অভাৱ সত্ত্বেও এই বৰ্ণনাত বসৰূপে অম্বুভাৱৰ বিষয় হৈছে। ভগদত্তই সমুখ যুদ্ধত বাহুৰ সহায়ত বাঘ বধ কৰি অনা উদ্দীপন বিভাৱৰ উদ্দীপনাত মাক মায়াতীৰ বাৎসল্য ভাৱ ( পুত্ৰ বিষয়ক ) আনন্দ অম্বুভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈছে।

অঙ্গীৰস বুলি একেযাৰে কোৱা টান যদিও তিনিওখন নাটকতে বীৰ বসৰ প্ৰাধান্য অম্বুভূত হোৱাটো অনস্বীকাৰ্য্য। ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত ধনুৰ্ভঙ্গৰ কাৰণে উত্তত হোৱা শ্ৰীৰামৰ উক্তিও সৰ্বপ্ৰথম বীৰ বসৰ ব্যঞ্জনা হোৱা দেখা গৈছে।

“হে পিনাকপাণি !  
শক্তিৰ আধাৰ তুমি, শক্তি দিয়া মোক।  
এইবাৰ গুণ দিম ধনুত তোমাৰ  
তাৰ পিছে জুৰি শৰ এক নিমিষতে  
মিথিলাৰ সৰ্বশত্ৰু কৰিম সংহাৰ।”

ৰাম-পৰশুৰামৰ কথোপকথনত পৰশুৰামৰ ক্ৰোধ আৰু ৰামৰ যুদ্ধ বিয়য়ক উৎসাহ যথাক্ৰমে বোজ আৰু বীৰ বসৰূপে ব্যঞ্জিত হৈছে। পৰশুৰামৰ আগমনত অম্বুভূত বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে —

“জনক। কিবা হেতু অতি আচম্বিতে  
পৃথিৱীত উঠিল কম্পন  
প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰে ঢাকিলে আকাশ” ?

ইয়াত জনকৰ বিষয় ভাৱ, ক্ৰোধাঘ্বিত কাৰ্য্যসমূহৰ কৰ্তা পৰশুৰাম আলম্বন, কাৰ্য্যসমূহ উদ্দীপন, উৎসুক্য সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা বসৰূপে অভিব্যক্ত হৈছে। শ্ৰীৰামে পৰশুৰামৰ ধনু লৈ তাত শৰ সংযোজনা কৰাৰ লগে লগে পৰশুৰামৰ শক্তি হ্ৰাস হোৱাৰ বৰ্ণনাতো অম্বুভূত বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে।

প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে শাস্ত্ৰ বসক স্বীকৃতি দিলেও নাটকত তাক ফুটাই তুলিব নোৱাৰি বুলি মত পোষণ কৰিছিল। দশৰূপককাৰ ধনঞ্জয়ে

শান্ত বসৰ স্থায়ীভাৱ শমৰ বিষয়ে এই বুলি কৈছে— কোনো কোনোৱে ‘শম’ ভাৱকো স্থায়ী ভাৱ বুলি কয়; পিছে নাট্য-সাহিত্যত ইয়াৰ পুষ্টি নহয়। কিন্তু পৰবৰ্তী পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আদি আলঙ্কাৰিকে নাটকতো শান্ত বস ফুটাই তুলিব পাৰি বুলি প্ৰতিপাদন কৰি গৈছে। হাজৰিকাৰ নাটক কেইখনিতো ঠায়ে ঠায়ে শান্ত বসৰ ব্যঞ্জনা হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ নাটকত শ্ৰীৰামে পৰশুৰামৰ শক্তি হ্ৰাস কৰাত পৰশুৰামে কৈছে—

“এতিয়াহে ভালদৰে মই  
চিনি পালোঁ বাঘৰ তোমাক।  
.....এতিয়াহে মেল খালে জ্ঞান-চকু মোৰ  
.....তুমি নাৰায়ণ, জানকী কমলা  
ভূভাৰ-সংহাৰ হেতু জন্মিছা ধৰাত।  
.....তুমিয়েই একমাত্ৰ পৰম দেৱতা।  
কৃপা কৰি কৃপাময় তুমি  
হানা সেই তীক্ষ্ণ শৰ  
এই মোৰ গৰ্বিত বক্ষত,  
কৰা মোক শূণ্যত বিলীন।”

বিশ্বনাথ কৰিৰাজৰ মতে শান্ত বসৰ স্থায়ীভাৱ শম হৈছে নিষ্পৃহ অৱস্থাত নিজ আত্মা বা পৰমাত্মাত অনুৰক্ত থকাৰ সুখ অনুভূতি। অভিনৱগুপ্তই তত্ত্বজ্ঞানক শান্ত বসৰ স্থায়ী ভাৱ বুলিছে। তেওঁৰ মতে শম মানে নিৰ্ৱেদ আৰু এই নিৰ্ৱেদো তত্ত্বজ্ঞানৰ ফলতে জন্মে। ‘বিশ্বনাথে ব্যাভিচাৰী নিকপণ প্ৰসঙ্গত নিৰ্ৱেদৰ লক্ষণ এইদৰে দিছে—তত্ত্বজ্ঞান, আপদ আৰু ঈৰ্ষাবশতঃ হোৱা স্বাৱমাননাই নিৰ্ৱেদ, পিছে তত্ত্বজ্ঞানজনিত নিৰ্ৱেদহে শান্ত বসৰ স্থায়ী ভাৱ। এইখিনি আলোচনাৰ পৰা বুজা গ’ল যে শান্ত বসৰ স্থায়ী ভাৱক শমেই বোলা হওক বা নিৰ্ৱেদেই বোলা হওক অথবা তত্ত্বজ্ঞানেই বোলা হওক; ইহঁতৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য নাই আৰু ইহঁত পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠভাবে সম্পৰ্কজড়িত। ওপৰত উদ্ধৃত কৰি অহা পৰশুৰামৰ উক্তি, পৰশুৰামৰ তত্ত্ব জ্ঞান, তত্ত্বজ্ঞানজনিত স্বাৱমাননাৰ আলম্বন ‘পৰমাত্মা’ শ্ৰীৰামৰ কাৰ্য্যৱলী উদ্দীপন, নিৰ্ৱেদ নামৰ সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ শান্ত বসৰূপে অনুভৱযোগ্য হৈছে।

‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত ৰাম-বনবাস আৰু ভৰত-অভিষেকৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া কৈকেয়ীৰ প্ৰতি দশবথৰ উক্তিসমূহত ৰোদ্ৰ বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ৰোদ্ৰ বসৰ

আলম্বন শত্ৰু আৰু উদ্দীপন হয় শাপৰ চেষ্টা আদি। বাম-নিৰ্বাসনৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা কৈকেয়ীও দশবথৰ বাবে শাপস্বৰূপ হৈ পৰিছে—

“আঁতৰ, আঁতৰ পিশাচী তই  
নাচাপিবি কাষ মোৰ  
মুপুৰিবি সোণৰ সংসাৰ।  
পাপিনী সাপিনী হৈ  
আজি মোৰ ব্ৰহ্মতালু চাই  
কিবা হেতু কৰিবি দংশন ?  
বান্ধসী ! তোৰ সেই পাপ প্ৰস্তাৱত  
শতবাৰ কৰোঁ পদাঘাত।”

এই বৌদ্ৰ বসৰ ব্যঞ্জনাত দশবথৰ উগ্ৰতা আৰু তৰ্জনগৰ্জন অনুভাৱ আৰু মোহ অৰ্থাৎ মুৰ্ছা ব্যভিচাৰী বা সঞ্চাৰী ভাৱ। এই দৃশ্যত বামৰ প্ৰতি দশবথৰ বৎসলতা, পাছৰ দৃশ্যত কোশল্যাৰ বৎসলতা বাৎসল্যৰ ৰূপে আত্মদীনীয় হৈছে।

বনগামী লক্ষ্মণক উৰ্মিলাই বিদায় দিয়া দৃশ্যটি অতি কৰুণ হ’লেও তাত কৰুণ বিপ্ৰলম্ব শৃঙ্গাৰৰ ব্যঞ্জন হোৱা নাই। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাঙ্ঘৰ এজনৰ মৃত্যু ঘটিলেহে বা মৃত্যুৰ কল্পনা হ’লেহে কৰুণ-বিপ্ৰলম্বৰ প্ৰসঙ্গ আহে। ইয়াত ‘ভৱন্ প্ৰাস’ শ্ৰেণীৰ বিপ্ৰলম্ব শৃঙ্গাৰ বসহে ব্যঞ্জিত হৈছে।

‘স্বৰ্ণলঙ্কা’ নাটকত ( শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ২য় ভাগ ) সীতাৰ বিয়োগত কাতৰ হৈ পৰা শ্ৰীৰামৰ কৰুণ বচনতো প্ৰাস বিপ্ৰলম্ব শৃঙ্গাৰৰ ব্যঞ্জন হৈছে। আলঙ্কাৰিক-সকলে প্ৰবাস তিনিপ্ৰকাৰে হয় বুলিছে। কাৰ্য্যবশতঃ, শাপবশতঃ, সম্ভ্ৰমবশতঃ নায়ক-নায়িকাই ভিন্ন দেশত বাস কৰাই প্ৰবাস। দশৰূপককাৰে সম্ভ্ৰমজনিত প্ৰবাসৰ লক্ষণ এইদৰে দিছে—দৈৱিক বা মানৱকৃত বিপ্লৱৰ কাৰণে হোৱা নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদেই সম্ভ্ৰম প্ৰবাস। এই প্ৰসঙ্গত ধনিকে বৃত্তিত কপালকুণ্ডলাই মালতীক হৰণ কৰি নিয়াৰ উদাহৰণ দিছে। বাম-সীতাৰ প্ৰবাস-বিপ্ৰলম্বও এই শ্ৰেণীতে পৰিব। স্বৰ্ণলঙ্কাৰ ২য় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত বিভীষণৰ প্ৰতি বাৱণৰ উক্তিও বৌদ্ৰ বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

“বিদেশীৰ পদলেহী নিল্লজ্জ কুকুৰ  
পদাঘাত উপযুক্ত শাস্তি তোৰ।  
আঁতৰ, আঁতৰ শীত্ৰে  
নেদেখাবি আৰু তোৰ পাপমুখ মোক”।

এই অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত তৰণীসেনৰ উক্তিত বীৰ বস আৰু সৰমাৰ উক্তিত বাৎসল্য বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

“লঙ্কাৰ সুপুত্ৰ মই  
 নিঃকিন তৰণীসেন  
 সৰমা জনমদাত্ৰী, পিতৃ বিভীষণ  
 এই গৰ্ব চিৰকালে থাকিব অটুট ।  
 শত্ৰুভাবে আহিছে ৰাঘৱ  
 শত্ৰুভাবে দেখা দিম সমৰ ক্ষেত্ৰত ।” ইত্যাদি ।

বীৰব্যাঞ্জক এই উক্তিত “নিঃকিন” শব্দৰ প্ৰয়োগে দৈহ্য ভাব আৰু বসচ্ছদ ঘটাইছে । সৰমা—“কচোন সোণাই মোক

কোনে দিলে এনেকুৱা সজ শিক্ষা শোক ?  
 তোৰ দৰে পুত্ৰধন বুকুত সৱটি  
 সৰমা যে অতি গৰৱিনী ।”

বীৰপুত্ৰৰ কাৰ্য্যত আনন্দিত হোৱা বিভীষণৰ বচনতো বাৎসল্য বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে ।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত ৰামৰ পূজাত সঁহাৰি নিদিয়া সাগৰৰ প্ৰতি ৰামৰ উক্তিত ৰোদ্ৰ বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে —

“শুন হেৰ গৰ্বিত সাগৰ !  
 ৰাঘৱৰ এই মাথোঁ একেপাট শৰে  
 ঘটাব প্ৰলয় তোৰ পাতালপুৰত” । ইত্যাদি

এই অঙ্কৰে তৃতীয় দৰ্শনত নিদ্ৰাভঙ্গৰ কাৰণে ৰুষ্ট হোৱা কুম্ভকৰ্ণৰ ক্ৰোধ নিদ্ৰাভঙ্গকাৰী আৰু “লঙ্কাৰ অৰাতি নব-বানৰ” আলম্বন, তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যৰূপ উদ্দীপন আদিৰ দ্বাৰা ৰোদ্ৰ বসৰূপে আত্মদানীয় হৈছে । চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত তৰণীসেনৰ উক্তিত আৰু লক্ষ্মণ-মেঘনাদৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাত বীৰ বস ব্যঞ্জিত হৈছে । ৰামৰ হাতত তৰণীসেনৰ মৃত্যু সুনিশ্চিত বুলি জানিও ধৈৰ্য্য ধৰা বিভীষণৰ বচনত কৰুণ বসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

...“পুত্ৰৰ মৰণ সৌ দেখি সমুখত  
 কোনেও নেদেখা কৰি নীৰৱে মচিবি  
 গজ্জাজল নয়নৰ অশ্ৰুধাৰ তোৰ ।”

তৰণীসেনৰ মৃত্যুত উদ্ভাদিনী হৈ সৰমা বাম-বিভীষণৰ আগত উপস্থিত হোৱাৰে পৰা দৃশ্যটোৰ অন্তৰ্লেখক কৰুণ বসৰ সুন্দৰ ব্যঞ্জন হৈছে। বিভীষণে সৰমাক “দেৱী, তোমাৰ তৰণীসেন নাই আৰু এই জগতত” বুলি কোৱাত সৰমাই বামক “দিয়াঁ, দিয়াঁ তুমি মোকো মৃত্যুদান” বোলা কথাত শোক স্থায়ী ভাৱৰ ‘মৰণ’ সঞ্চাৰী ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ পাছতে প্ৰকাশ পাইছে ‘মূৰ্ছা’ সঞ্চাৰী ভাৱ।

নিকুন্তিলা যজ্ঞস্থলীত লক্ষ্মণ-মেঘনাদৰ কথোপকথনত বিস্তৃতভাৱে বীৰ বস ব্যঞ্জন হৈছে। চকুৰ আগতে মিত্ৰ শ্ৰীৰামৰ হাতত নিজ পুত্ৰ তৰণীসেনৰ মৃত্যু হোৱা দেখিও অবিচলিত হৈ থকা বিভীষণ যেতিয়া মেঘনাদৰ মৃত্যুত শোকত কাঁড় হৈ পৰিছে সেই চিত্ৰৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত কৰুণ বস অতিশয় মৰ্মস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। এই মৰ্মস্পৰ্শিতাৰ পৃষ্ঠভূমি নাট্যকাৰে আগতেই প্ৰস্তুত কৰিছে -

বিভীষণ ! “বাছা ইন্দুজিৎ !...

নিজ পুত্ৰ তৰণীসেনকো।

মৰণ-কালতো মই

চোৱা নাই মৰম চকুৰে।

বীৰ মেঘনাদ ! লক্ষাৰ সৰ্বস্ব তই

মোহৰ পুতলি মোৰ আদৰৰ ধন

তোকো মই কৰিম হৰণ।”

মেঘনাদৰ মৃত্যুত বিভীষণ এই বুলি মূৰ্ছিত হৈ পৰিছে—

“মেঘনাদ ! মেঘনাদ !!

উজ্জল প্ৰদীপ তই আছিলি লক্ষাৰ।

কিয় হয় নুমালি ইদৰে ?

উঠ, উঠ মোৰ বিজয়ী সন্তান !

পাৰ যদি এতিয়াও ক্ষমা কৰ মোক।”

এশপুত্ৰৰ শোকত উদ্ভাদ হৈ ৰাৱণে সীতাক হত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা বৰ্ণনাত কৰুণ আৰু ৰোদ্দ বসৰ সমন্বয় ঘটিছে—

ৰাৱণ ! এশপুত্ৰ হেৰুৱাই আজি

নাই আৰু ৰাৱণত ৰাৱণ তোমাৰ।

ৰ’বি, ৰ’বি মোৰ বীৰ পুত্ৰ

সৰ্বনাশী, সীতাৰ তেজৰে

গুপ্তহত্যা—নিষ্ঠুৰ হত্যাৰ

প্ৰতিশোধ ল'ব লক্ষ্যেৰে । ##

এজন ছজন নোহে এশ পুত্ৰ মোৰ

সীতাৰ নিমিত্তে আজি উঠিছে চিতাত ।

শাস্তিৰ কাৰণে মোৰ সেই অশাস্তিৰ

জানকীৰ ছিন্ন শিৰ

জানকীৰ তপ্ত বক্ত লাগে বারণক ।”

ইয়াত কৰুণ বসৰ আলম্বন মৃত এশপুত্ৰ, বোজ্জ বসৰ আলম্বন সীতা । পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত বিভীষণৰ প্ৰতি বারণৰ উক্তিটো বোজ্জ বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে । বামৰ মুখত দিয়া লক্ষণ-বারণৰ যুদ্ধ বৰ্ণনাত বীৰ-বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে । বারণৰ শক্তিশেলত লক্ষণ মৃত্যুৰ মুখত পৰোঁতে বামৰ বিলাপত কৰুণ বসৰ অভিব্যক্তি দেখা যায় । বাম-বারণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত নাট্যকাৰে কম কথাৰে বীৰ বসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জন কৰিছে —

বিভীষণ । “চোৱাঁ চোৱাঁ হে লক্ষণ !

অতিকৈ অভূতপূৰ্ব আজিৰ সমৰ ।

ওপৰত দেৱগণে কৰে নিবীক্ষণ

বাম-বারণৰ বণ কিমান ভীষণ ।

উজ্জাপাত সম উৰে

জ্বলা জুই শবৰ মুখেৰে

বজ্জ সম শৰে শৰে কৰে আলিঙ্গন ।”

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী দৃশ্যত বামে বারণক যেতিয়া “সাজু হোৱা লক্ষ্যেৰে, ব্ৰহ্ম অস্ত্ৰ মৃত্যুবাণ তুলিলোঁ হাতত” বুলি প্ৰত্যাখ্যান জনালে, তেতিয়া বারণৰ ক্ৰোধ বা যুদ্ধৰ প্ৰতি উৎসাহ ভাৱৰ পৰিৱৰ্ত্তে ‘নিৰেদ’ ভাৱৰহে উদয় হৈছে । অৱশ্যে নাট্যকাৰে ‘স্বৰ্ণলঙ্কা’ৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু দুই এঠাইত বারণক মুক্তিকামী (বৈবাগ্যভাবে চিন্তা) ভক্ত হিচাপেহে চিত্ৰিত কৰিছে । বারণৰ সকলো কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰক এই মুক্তিৰ কামনাহে ।

অন্তিম দৰ্শনত বামে ‘ৰাক্ষসৰ ধৰ্ম্মিতা’ বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰা সীতাই অগ্নিত আত্মাহুতি দিয়াৰ পাছত বামৰ বচনত প্ৰকাশ কৰিব খোজা কাকণ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ টান লাগে ; কাৰণ এই প্ৰসঙ্গতে বামৰ মনত কৰ্ত্তব্যবোধ আৰু সীতা-প্ৰেমৰ মাজত কোনো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পোৱা নাই । বাম-



সীতাৰ পুনর্মিলনেৰে এই নাটখনিৰ অন্তিম ঘণ্টাইছে যদিও ইয়াত শৃংগাৰ বা অন্তত এটাৰো সাৰ্থক ব্যঞ্জন হোৱা নাই।

‘নৰকাসুৰ’ নাটকৰ আৰম্ভণী দৃশ্যত কাৰ্য্যায়নীকণী বসুমতীৰ উজ্জ্বল, তেওঁৰ নৰকৰ প্ৰতি থকা পুত্ৰস্নেহ বাৎসল্য বসৰূপে প্ৰতীয়মান হৈছে। দ্বিতীয় দৰ্শনত ঘটকাসুৰৰ প্ৰতি যুদ্ধোদ্ভূত নৰকৰ উজ্জ্বল বীৰ বস ব্যঞ্জিত হৈছে। তৃতীয় দৰ্শনত বাটকৰা কেইজনৰ বিকৃত বচনৰ কাৰণে হাস্যৰসৰ ব্যঞ্জন হৈছে। চতুৰ্থ দৰ্শনত মায়া দেৱীৰ বীণাৰ সুৰ আৰু সঙ্গীতৰ মূৰ্ছনাত নৰকাসুৰৰ মনত অদৃশ্য কল্পনা-কুঁৱৰীৰ প্ৰতি পূৰ্ববাগ জন্মিছে—

“নন্দনৰ কোন বিদ্যধৰী

সন্তুৰ্ণে পশি মোৰ কল্পনা ৰাজ্যত

দশোদিশে ঢালি দিলে

মোহময় মূৰ্ছনাৰ ললিত-লহৰী ?

...আকণ্ঠ তুষিত কৰি যৌৱনক মোৰ

কোন দিশে তুমি এবে হ’লা অন্তৰ্ধান ?” ইত্যাদি

পূৰ্ববাগ বিপ্ৰলম্ব শৃংগাৰৰে এটি ভাগ। মায়া দেৱীৰ কথাতো পূৰ্ববাগৰ আভাস ফুটি উঠিছে

বিদৰ্ভৰ সীমান্তত কুণ্ডিল ৰাজ্যত

মধু স্নাত্ত বসন্তৰ জোনালী সন্ধিয়া

অজানিতে অভাগীক দানি দৰিশন

মাৰি গ’লা ফুলবাগ অন্তৰ্ভেদ কৰি।”

নৰকাসুৰ মায়াৱতীৰ আলিঙ্গনেৰে শৃংগাৰ-বসৰ এই দৃশ্যটিত সামৰণি মৰা হৈছে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত দেৱতাসকলৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰৰ ৰণসজ্জাৰ আদেশত, দ্বিতীয় দৰ্শনত অনুৰ সেনাৰ ৰণসজ্জাৰ বৰ্ণনাত আৰু ৪ৰ্থ অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত যাদৱ সেনাৰ প্ৰতি সাত্যকিৰ ৰণসজ্জাৰ- আহ্বানত বীৰ বস ব্যঞ্জিত হৈছে। নাটকখনিৰ অন্তিম দৃশ্যত স্বৰ্গবিজয়া গৰ্বিত নৰকাসুৰৰ ত্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত সমুখীন হওঁতে বীৰমূলভ উদ্দীপনা দেখা নাযায়। হিৰণ্যকশিপু বধ আৰু বলিছলনৰ প্ৰতিশোধ ল’বলৈ হুজুৰি উঠা নৰকক ত্ৰীকৃষ্ণই নৰক নাৰায়ণৰ পুত্ৰ আৰু তেওঁ নিজে নাৰায়ণৰ পূৰ্ব অৱতাৰ বুলি পৰিচয় দিছে। তেতিয়া নৰকে কৈছে—“যদি তোমাৰ কথা সঁচা হয়, তেন্তে মোৰ এই বৈষ্ণৱাজ্ঞৰ গতি প্ৰতিবোধ কৰাঁ। ...তেতিয়াহে জানিম, তুমি মোৰ পিতা—জগৎপিতা নাৰায়ণ।” এই প্ৰমাণ দিবলৈ গ’লে নৰকৰ স্বত্বানুনিশ্চিত বুলি ত্ৰীকৃষ্ণই নুচনা

দিয়াত নবকে উত্তৰ দিছে “তথাপি মোৰ মনত শাস্তি হ’ব। বিশ্বই জানিব, তুমি মোৰ পিতা। মৰণত বৈকুণ্ঠ পাম।” নাটকখনিৰ আৰম্ভণী দৃশ্যতো বসুমতীয়ে নবকক তেওঁৰ পিতাক নাৰায়ণ বুলি কোৱাত নবক হৰ্ষোল্লাসিত হৈ পৰিছিল। সমগ্ৰ নাটকখনতে দেৱশক্ৰ নবকৰ নাৰায়ণৰ প্ৰতি কোনো বিদ্বেষ ভাব প্ৰকাশ পোৱা নাই। তেনে স্থলত বৰ্ণক্ষেত্ৰত প্ৰতিদন্দী হলেও শ্ৰীকৃষ্ণক পিতৃ আৰু পৰমেশ্বৰ বুলি জনাৰ পাছত নবকৰ মনত উদয় হোৱা এই ‘নিৰ্বেদ’ অনুচিত হোৱা নাই। সেয়েহে জগৎপিতা পৰমেশ্বৰে বৈষ্ণৱাত্ম প্ৰতিহত কৰিবলৈ নিক্ষেপ কৰা সুদৰ্শন চক্ৰৰ আঘাতত মৃত্যুৰ মুখত পৰিও নবকাসুৰে শেষ কথা কৈছে—“যত্নপতি! পিতা!! নাৰায়ণ!!!”

নবকৰ মৃত্যুত, স্বামীৰ বৰ্ণৰ সাৰথি হৈ অহা মায়াৱতী মুৰ্ছিত হৈ পৰাত আৰু সত্যভামাৰ কৰুণ বিলাপত কৰুণ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। পুত্ৰৰ শোকত বাউলী হৈ উপস্থিত হোৱা বসুমতীয়ে দৃশ্যটিত কাকণ্য বঢ়াই তুলিছে। তাৰ অন্তত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখত দিয়া গীতাৰ “পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং...” ইত্যাদি শ্লোকে শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে।

‘কুণ্ডলক্ষেত্ৰ’ নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত ছুঃশাসনে বেলোৰে ৰাজসভালৈ টানি আনোতে দ্ৰৌপদীৰ আৰ্তনাদত ভয়ানক ৰসৰ ব্যঞ্জন হৈছে—

“ৰক্ষা কৰাঁ, ৰক্ষা কৰাঁ

কোন ক’ত আছা ৰক্ষা কৰাঁ

একবস্ত্ৰা ঋতুমতী অৱস্থাতে মোক

অপমান কৰে আজি ছুঃশাসন বাঘে।”

দুৰ্য্যোধনে দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতি অপমানসূচক আহ্বান কৰাত দুৰ্য্যোধনৰ প্ৰতি ভীমৰ ক্ৰোধভাৱ ৰোদ্ৰ ৰসত পৰিণত হৈছে—

“কি ক’লি, কি ক’লি হে’ৰ কুক কুলাঙ্গাৰ

নেজান নে ভীমৰ গদাই

মুহূৰ্ত্ততে চূৰ্ণ কৰি পাপ ৰাজসভা

কুককুল কৰিব নিমূল...” ইত্যাদি

এইদৰে অৰ্জুন, নকুল, সহদেৱৰ উক্তিতো ৰোদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জন হৈছে।

দুৰ্য্যোধনৰ ৰাজসভাত শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দী কৰিব খোজোঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই সংহাৰমূৰ্তি ধৰা, তেওঁৰ গাৰ পৰা দিব্য জ্যোতি প্ৰকাশ পোৱা, পৃথিৱী ৰূপিবলৈ ধৰা আদি অলৌকিক ঘটনাকমূহৰ বৰ্ণনাত আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰি বিস্ময়াভিভূত হোৱা অৰ্জুনৰ উক্তিত অন্তত ৰসৰ ব্যঞ্জন হৈছে।

‘কুকক্ষেত্ৰ’ৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত হৰ্য্যোধনক ভীষ্মই এই প্ৰতিশ্ৰুতি  
দিছে—

“কালিলৈ প্ৰাণটাকি কৰিম সমৰ  
বাছি ল’লোঁ এই পঞ্চশৰ  
নিধনৰ বাবে মই পঞ্চ পাণ্ডৱৰ।  
নিজে আহি যদি যত্নপতি  
পাণ্ডৱ-ৰক্ষাৰ হেতু লয় ধনু-কাঁড়  
তথাপি তো নেপাব নিস্তাৰ।”

এই অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত দ্ৰোণক হুঃশাসনে কৈছে --

“চোৱাঁ, চোৱাঁ হে’বা গুৰুদেৱ !  
পৰশুৰামৰ শিষ্য জাহ্নৱীন্দনে  
প্ৰকাশিছে প্ৰবল বিক্ৰম।  
যত্নপতি অৰ্জুনৰ বথৰ সাৰথি  
তথাপি তো ৰক্ষা আজি নাই পাণ্ডৱৰ।”

এই ছয়ো ঠাইতে ভীষ্মৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জিত হৈছে। এনে হেন বীৰত্বৰে যুদ্ধত প্ৰৱত্ত  
হোৱা ভীষ্মই, ত্ৰীকৃষ্ণই তেওঁলৈ চক্ৰ লৈ খেদি অহা দেখি, এই বুলি কৈছে--“আজি  
মোৰ পৰম সৌভাগ্য, ধন্য হ’ল আজি এই ভীষ্মৰ জীৱন। “ধাৰ্মিক ভীষ্ম কিয় অধৰ্মৰ  
পক্ষপাতী হৈছে” বুলি ত্ৰীকৃষ্ণই সোধাত ভীষ্মই উত্তৰ দিছে--“সিও যে তোমাৰ ইচ্ছা  
হে’বা ইচ্ছাময়।” পাছতো এই উক্তি কৰিছে

“মুৰুজোঁ তোমাৰ লীলা হে’বা লীলাময়,  
তোমাৰেই তুষ্টিৰ কাৰণে  
ভক্ত পাণ্ডৱ আৰু ৰক্ষাৰ কাৰণে  
দিম আমি সকলোৱে নিজ ৰক্তদান।”

যুদ্ধক্ষেত্ৰত ভীষ্মৰ এই নিৰ্বেদৰ পৃষ্ঠভূমি নাট্যকাৰে আগেয়েই প্ৰস্তুত কৰিছে।  
প্ৰথম অঙ্ক প্ৰথম দৰ্শনত ভীষ্মই কৈছে “মুত্ৰধাৰে আঁবে আঁবে কৰায় যিদৰে,  
কৰি যাম সেইদৰে আছোঁ যি দুদিন।” ত্ৰীকৃষ্ণক ভীষ্মই যুদ্ধৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী স্বৰূপে  
গ্ৰহণ কৰা নাই। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু কুকৰাজসভাত ত্ৰীকৃষ্ণই সংহাৰ-মূৰ্ত্তি ধৰাৰ  
সময়ত আমি ভীষ্মক ত্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমাত্মা স্বৰূপত অঙ্কিত ৰূপেহে পাই আহিছোঁ।  
সেয়েহে যুদ্ধক্ষেত্ৰতো পৰমাত্মা ত্ৰীকৃষ্ণক দেখি ভীষ্মৰ যুদ্ধৰ প্ৰতি উৎসাহ ভাৱ নাহি  
নিৰ্বেদ ভাৱহে আহিছে। ভীষ্মৰ এই নিৰ্বেদেই শব্দশয্যাৰ দৃশ্যত শাস্ত ৰসত পৰিণত  
হৈছেগৈ। তাত ভীষ্মই ত্ৰীকৃষ্ণক কৈছে—

“ছিন্ন কৰি মায়াৰ বন্ধন  
ভৱসিদ্ধ পাৰ হ’বলৈ  
অপেক্ষা কৰিছোঁ ব’ই শবৰ শয্যাত ।  
পিতাৰো তুমিয়ে পিতা অনাদি কালৰ  
জগতৰ পিতা তুমি  
আহিছা যেতিয়া আজি ভৱৰ কাণ্ডাৰী  
দিয়া তুলি পদধূলি বুঢ়াৰ শিৰত  
তাকেই সমল লৈ  
পাৰ হ’ম হেলাবঙে বৈতৰণী ন’হা”

অভিমন্ত্যৰ মৃত্যুত পাণ্ডৱ-শিবিৰ শোকত অভিভূত হৈ পৰা দৃশ্যত কৰুণ বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে । ভীমৰ তলত দিয়া বচনত কৰুণ বসৰ অমুভাৱ ‘প্ৰলাপ’ প্ৰকাশ হৈছে—

“কপটীয়া কৃষ্ণ  
জানিছো সকলো মই তোৰেই ছলনা ।  
...পাণ্ডৱৰ বুকুত ইদৰে  
বজ্জাঘাত কৰিলি ভীষণ ।” ইত্যাদি

ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দ্ৰক কৰ্ণই কৱচকুণ্ডল দান কৰা দৃশ্যত দান বীৰ বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে । দানৰ কাৰণে থকা কৰ্ণৰ উৎসাহ, দানপ্ৰাৰ্থী ব্ৰাহ্মণৰূপ আলম্বন, তেওঁৰ বচনৰূপ উদ্দীপন, কৱচকুণ্ডল অধেষণৰূপ অমুভাৱ আৰু “ব্ৰাহ্মণৰ তৃপ্তিৰ বাবেই, নিজ হাতে কাটি দিলোঁ পুত্ৰৰ মঙহ” বোলা স্মৃতি সঞ্চাৰী ভাবৰ দ্বাৰা বীৰবস ৰূপে ব্যক্ত হৈছে । পুত্ৰহন্তা, ভ্ৰাতৃহন্তা অশ্বখামাক দোপদীয়ে ক্ষমা কৰা দৃশ্যত অগ্ৰতম বীৰ বস দয়াৰ ব্যঞ্জন হৈছে । তাত অশ্বখামা দয়াৰ আলম্বন, অশ্বখামা-মাতৃৰ পুত্ৰশোকৰ কল্পনা উদ্দীপন, দ্ৰোপদীৰ ধৃতি সঞ্চাৰীভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ দ্ৰোপদীৰ দয়াৰ উৎসাহ বসৰূপে আশ্বাদনীয় হৈছে ।

ভীম-দুঃশাসনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত বীৰ বসৰ আৰু দুঃশাসনৰ বক্তৃতাৰ দৃশ্যত ভীমৰ আশ্বালনত বোদ্ৰ বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে । ভীমৰ লোহযুগ্ম চূৰ্ণ কৰাত প্ৰবৃত্ত হোৱা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু বচনতো বোদ্ৰ বস ব্যঞ্জিত হৈছে । নাটকখনৰ অন্তিম দৃশ্যত ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ তলত দিয়া উজ্জিত শাস্ত বসৰ ব্যঞ্জন হৈছে—

“আজি তুমি অশেষ কৃপাৰে  
হৰি নিছা পুত্ৰ-পৰিজন  
ছিঙি দিলা মায়াৰ বন্ধন ।

গুটি যাম বিচাৰি তোমাক

বানপ্ৰস্থ কবিম গ্ৰহণ

ভাৰস্তুত মোৰ আৰু নাই প্ৰয়োজন।”

এই দৃশ্বে শতপুত্ৰৰ শোকত অভিভূত হৈ পৰা গান্ধাৰীৰ উক্তিত তেওঁৰ শোক, মৃতপুত্ৰৰ আলম্বন, বিধবা নাৰীৰ বিলাপৰ উদ্দীপন, গান্ধাৰীৰ ব্যথিত বচনৰ অনুভৱ, কৃষ্ণ বিষয়ক ৰতি সঞ্চাৰী ভাবৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ সামাজিকৰ চিন্তিত কৰুণ ৰসৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। নাটকৰ সামৰণিত দিয়া বিহুৰ গীতটিয়ে মহাভাৰতত অঙ্গী ৰসৰূপে ব্যাপি থকা শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে—

“ধন জন মিছা অহঙ্কাৰ

পুত্ৰ পৰিবাৰ সকলো অসাৰ

মায়াৰে মুহিছা ই বিশ্ব সংসাৰ

বাখা প্ৰভু দয়া কৰি॥”

নাটকখনিত বিহুৰ চৰিত্ৰটোৱে আদিৰে পৰা অন্তলৈকে ক্ষীণভাবে হ’লেও শমভাৱৰ দ্বাৰা এটি বোৱাই থকা দেখা গৈছে। প্ৰস্তাৱনা অঙ্কত ধৰ্মপ্ৰাণ বিহুৰে দ্ৰোপদীৰ অপমান ৰূপ অধৰ্ম কাৰ্য্যত পাৰ্থ্যমানে বাধা দিছে। বিহুৰ পঁজাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰা পাণ্ডৱদূত শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰূপ বিহুৰে সম্যকভাবে উপলব্ধি কৰিছে—

“অন্তৰ্য্যামী তুমি ভগৱান।

ভকতৰ ভগৱান দয়াময় তুমি

দীনহীন বিহুৰ কাঙাল-ঠাকুৰ

কোনে পায় মহিমা তোমাৰ?”

ভীষ্ম শৰশয্যাৰ পৰা পাহুত ধৃতবাস্তুই “শুনোৱা তোমাৰ এটি উদাস সঙ্গীত” বুলি অনুৰোধ কৰাত বিহুৰে “ভাইৰে দেহাৰে ভাৰসা নাই। অথিৰ মানৱী দেহা কোন দিনা বা যায়” বুলি গোৱা গীতেই তত্ত্বজ্ঞানৰ অনুভূতি জগাইছে। শতপুত্ৰ “যমৰ আলহী” হোৱাত কাতৰ হৈ পৰা ধৃতবাস্তুক দেখি তত্ত্বদৰ্শী বিহুৰে ভাবিছে—

“এইদৰে পৃথিৱীত নিজৰ দোষতে

যুগে যুগে জলিপুৰি মৰিছে মানৱ।

দয়াময় হৰি,

পুহু বাৰ বিহুৰ লোৱা প্ৰণিপাত।”

এই বিহুৰেই নাটকৰ সামৰণিত শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে

# হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট

ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

অসমীয়া বঙ্গমঞ্চত এনে এটা সময়ত হাজৰিকাই নাট্যজগতত প্ৰৱেশ কৰিছিল যিটো সময়ত নাটকীয় সূক্ষ্ম কাৰিকৰীতকৈ বঙ্গমঞ্চসফল নাটৰ প্ৰয়োজনহে অধিক আছিল। তেতিয়াৰ দিনত অৰ্থাৎ এতিয়াৰ পৰা ত্ৰিছ-চল্লিছ বছৰৰ আগতে চিনেমাৰ আৱিৰ্ভাৱ সঞ্চালনিকৈ হোৱা নাছিল। দৰ্শকৰ নাট্যস্পৃহা পূৰ্ণ কৰিছিল স্থানীয় বঙ্গমঞ্চসমূহে। মহকুমা আৰু জিলাৰ সদৰ ঠাইসমূহৰ উপৰিও উন্নত গাঁওসমূহৰ বঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰিব পৰা পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে নাটক অসমীয়াত নাছিল। বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটবোৰ মঞ্চত সফলভাবে অভিনয় কৰা টান, কাৰণ দৃশ্যবহুলতা আৰু অনাটকীয় সংলাপে বাধা সৃষ্টি কৰিছিল। সেই কাৰণে প্ৰায়ে বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। অসমীয়া নাট মঞ্চৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ হলে বঙলা নাটৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব লাগিব বুলি নাটোৎসাহীসকলে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু তাকে হাতে-কামে কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ সহযোগী-সতীৰ্থ কেইজনমান। গতিকে দেখা যায় যে তেওঁৰ নাটৰচনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰধানকৈ দুটা—প্ৰথমটো হ'ল অসমৰ বঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙলা নাটৰ প্ৰাচুৰ্য্য দূৰ কৰা আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৰিপূৰ্ণ সাধন কৰা। এই শতাব্দীৰ তৃতীয় চতুৰ্থ দশকত ভাস্কৰ পণ্ডিত, আলমগীৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত, মেবাবপতন, ছাহজাহান আদি বঙলা ঐতিহাসিক নাটৰ অসমীয়া বঙ্গমঞ্চত প্ৰাচুৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া কথা। হাজৰিকা, নকুল ভূঞা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, দণ্ডিনাথ কলিতা, পঞ্জিকদ্দিন আহমদ আদিয়ে বঙলুৱা প্ৰভাৱ আঁতৰ কৰাত যথেষ্ট বৰঙনি যোগায়।

হাজৰিকাই তৃতীয় চতুৰ্থ দশকতে সবহভাগ নাট লিখে। তেওঁৰ প্ৰায় ডেৰ কুৰিখন নাটৰ ভিতৰত সবহভাগেই পৌৰাণিক কাহিনীসম্বলিত, মাত্ৰ চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক। ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি 'কনৌজকুঁৱৰী' প্ৰথম, 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' দ্বিতীয়, 'মুলাগাভৰু' তৃতীয় আৰু 'টিকেদ্ৰজিৎ' শেষ ৰচনা। 'কনৌজ-কুঁৱৰী' ৰচিত হয় ১৯২৩ চনত। তেতিয়া লেখক কটন কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। অৱশ্যে ১৯৩৩ চনত স্বতন্ত্ৰ পুথিকাৰূপে ছপাই উলিওৱাৰ আগে আগে ইয়াক ভালেখিনি পৰিবৰ্ত্তন আৰু সংশোধন কৰি লৈছিল। ১৯২৪ চনত এই নাটক

প্ৰথমবাৰ মঞ্চস্থ হওঁতে দৰ্শকৰ পৰা যথেষ্ট সমাজৰ লাভ কৰিছিল আৰু তাৰ পাছত বহু বঙ্গমঞ্চত এই নাট সফলভাবে অভিনীত হৈছিল। ১৯৩৩,-৪৫,-৪৯,-৬৪ চনত ইয়াৰ বিভিন্ন সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায়।

তেওঁৰ দ্বিতীয় ঐতিহাসিক নাট ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ ১৯২৬ চন মানত ৰচিত হয় আৰু তেতিয়াই অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ‘মিলন’ত প্ৰকাশ হৈছিল। পুথিৰ আকাৰত তাৰ কুৰি বছৰৰ পাছতহে প্ৰকাশ পায়। নাটখনৰ বিষয়বস্তুত ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ ‘মহাৰাষ্ট্ৰৰ জীৱন-প্ৰভাত’ উপন্যাস আৰু ‘শিৱাজী মহাৰাজ’ নামৰ ইংৰাজী বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থৰ ভেটিত ৰচনা কৰা হৈছে বুলি নাট্যকাৰে পাতনিত স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ পাছত ১৯৫২ চনত তিনি অঙ্কীয়া নাট ‘বীৰাজনা’ বা ‘মূলগাভৰু’ প্ৰকাশ পায়। এই নাটৰ প্লট তিনিটা অঙ্কত পৰিসমাপ্তি হোৱাৰ কাৰণে কোনো প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা বা উপকাহিনীৰ সংস্থাপন নাই।

তেওঁৰ শেষ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ‘টিকেদ্ৰজিত’; ১৯৫৮ চনত ৰচিত আৰু প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত। আন কেইখন ঐতিহাসিক পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ দৰে ইও পাঁচটা অঙ্কত বিভক্ত। ইয়াৰ ৰচনাৰীতিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় প্ৰথম নাটক ‘কনোজ-কুঁৱৰী’ত কথাবস্তু সংস্থাপন আৰু বিকাশৰ যি শিথিলতা লক্ষ্য কৰা যায় পৰৱৰ্তী নাট কেইখনত ক্ৰমে সেই শিথিলতা নোহোৱা হৈছে। প্ৰাসঙ্গিক কথাবস্তু বা উপবস্তুৰ প্ৰয়োগ প্ৰথম দুখনত যি পৰিমাণে দেখা যায় শেষৰ বীৰাজনা’ (মূলগাভৰু) আৰু ‘টিকেদ্ৰজিত’ত দেখা নাযায়। যাত্ৰানাটত প্ৰচলিত নৰ্তকী, ভৈৰৱী, বৰাগীৰ গীত, প্ৰয়োজন মুহূৰ্তত চৰিত্ৰত আকস্মিকভাবে উপস্থিতি, যুদ্ধক্ষেত্ৰত বাকযুদ্ধ আৰু দ্বন্দ্বযুদ্ধ—এনেবোৰ গতানুগতিক বৈশিষ্ট্যই ‘কনোজ-কুঁৱৰী’ক যাত্ৰানাটৰ পৰ্য্যায়লৈ নমাই নিছে। পৰৱৰ্তী নাট কেইখনত এইবোৰ ক্ৰমে হ্ৰাস পাই ‘টিকেদ্ৰজিত’ত লোপ পাইছে। বহু ক্ষেত্ৰত অসঙ্গতিয়েও ভূমুকি মাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘কনোজ-কুঁৱৰী’ত দেখা যায় যে দিল্লীৰ ৰাজসভাত চাৰণে যি গীত গাইছে সেই গীতৰ তলৰ কেইশাবী মন কৰিবলগীয়া—

“উঠক নিনাদি শতকণ্ঠ ভেদি

বন্দে মতৰম্ গান,

জাতীয় নিচান হক জ্যোত্স্নতিন

কদাপি নহব ম্লান।”

‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ নাটত মাৰাঠা ডেকা-গাভৰুৱে গোৱা “কদম কদম বঢ়ায়ে যা।”

এই গীতটো বৰ মজত হোৱা নাই।\* গীতৰ সংখ্যাও মন কৰিবলগীয়া। ‘কনৌজ-কুঁৱৰী’ আৰু ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ত য’তে ত’তে গীত প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু প্ৰত্যেকখনতে তেৰ-চৈধ্যটাকৈ গীত সংযোগ হৈছে। কিন্তু ‘টিকেস্ত্ৰজিত’ত সেই সংখ্যা মাত্ৰ পাঁচলৈ নামি আহিছে। আগৰ দুখন নাটত প্ৰয়োগ হোৱা সকলো গীত অপৰিহাৰ্য্য নহয়, সৰহ ভাগেই নাটৰ বহিৰঙ্গ গীত।

পৃথীৰাজ আৰু জয়চান্দৰ বিবাদৰ ভেটিত ভাৰতত হিন্দুৰাজ্যৰ পতন আৰু মুছলিম সাম্ৰাজ্যৰ পতন ‘কনৌজকুঁৱৰী’ত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে নাট্যকাৰে অনঙ্গপালৰ মৃত্যুশয্যাতে পৃথীৰাজ আৰু জয়চান্দৰ বিবাদৰ আভাস দিছে। কিন্তু প্ৰজ্যাহ্বান জয়চান্দে কোনো মহৎ আদৰ্শৰ ভেটিত গ্ৰহণ নকৰি ব্যক্তিগত ক্ষমতা আৰু ঈৰ্ষাৰ ভেটিত গ্ৰহণ কৰে। ফলত পৃথীৰাজৰ ধ্বংস সাধন কৰিবলৈ গৈ নিজৰো পতনৰ পথ মুকলি কৰি দিয়ে। নাট্যকাৰে জয়চান্দক ক্ষমতালিপ্সু, সংকীৰ্ণমনা, অবিমুগ্ধকাৰী ব্যক্তিকৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। নিজৰ কন্যা আৰু একমাত্ৰ পুত্ৰৰ হিত উপদেশকো তেওঁ গৰল ৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছে। ফলত তেওঁ কন্যাক হেৰুৱাব লগে লগে একমাত্ৰ পুত্ৰকো হেৰুৱাইছে। অৱশেষত বিদেশী-বিধৰ্মী শত্ৰুৰ হাতত ৰাজ্যও হেৰুৱাইছে। জয়চান্দৰ বিপৰীতে পৃথীৰাজ উদাৰ, ক্ষাত্ৰধৰ্ম-পালনব্ৰতী, নিজৰ দেশৰ সামূহিক স্বাৰ্থৰ প্ৰতি সচেতন। তেওঁ সাহসী, কিন্তু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি বৰ উত্তমশীল নহয়। তেওঁক বাৰে বাৰে সংযুক্তাই উত্তেজিত কৰি কৰ্মশক্তি আৰু উদ্যম জগাই দিছে। মহম্মদ ঘোৰীৰ প্ৰথম আক্ৰমণত জয়চান্দৰ কুট পৰামৰ্শ অনুসৰি পৃথীৰাজে নিজে আগবাঢ়ি নগৈ ঘোৰীৰ আক্ৰমণলৈ বাট চোৱাৰ মাৰাত্মক সিদ্ধান্ত লব খোজোঁতে সংযুক্তাই আকস্মিকভাবে সেই ভুল সিদ্ধান্ত বাতিল কৰি দিছেহি। ঘোৰীৰ দ্বিতীয়বাৰ আক্ৰমণৰ প্ৰচণ্ড গতি পৃথীৰাজে বাধা দিব নোৱাৰি হতাশ হৈ পৰোঁতে ভীলছৰ্দাৰ আৰু সংযুক্তাই উৎসাহ বঢ়াই তেওঁক পুনৰ সঁক্ৰিয় কৰি তুলিছে। পৃথীৰাজৰ এনে শিথিলতাৰ সুবিধা লৈয়ে তেওঁৰ সেনাপতি দেৱী-সিংহই বিশ্বাসঘাতকতা কৰি দিলজানক লৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত মচঙল হৈ আছে। পৃথীৰাজৰ শেনদৃষ্টি ধকা হলে সেনাপতি দেৱীসিংহই এজনী বিদেশিনী ৰমণী আনি যুদ্ধ-শিবিৰত সুমুৱাই আত্মধ্বংসৰ পথ মুকলি কৰিব নোৱাৰিলে- হেঁতেন। কঠোৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱেই পৃথীৰাজৰো পতনৰ মূল কাৰণ। ঘোৰীক বন্দী কৰাৰ সুবিধা পায়ো তেওঁ এৰি দিছে। উদাৰতাৰ নামত ই



হৰ্ষলভাৱে। নাটকৰ প্ৰধান নায়িকা সংযুক্তাৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়িকা হবৰ উপযুক্ত চাৰিত্ৰিক সমল আছে। ৰাজপুত নারীমূলত সকলো গুণেৰে গুণাৱিতা সংযুক্তাই পৃথীৰাজৰ উপযুক্তা সহধৰ্মিনীৰূপে পৰিচয় দিছে। তেওঁ পিতৃৰ বিৰুদ্ধে গৈও পৃথীৰাজক স্বামী বৰণ কৰিছে আৰু স্বামীক দেশবন্ধাৰ অৰ্থে শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে উৎসাহিত কৰিছে। কিন্তু সেই তেজস্বিনী সংযুক্তাই মাতাল দেৱীসিংহৰ ভৰিত ধৰি তেওঁক যুদ্ধলৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰা কাৰ্য্যত তেওঁৰ ব্যক্তিগত গোঁৱৰ খৰ হৈছে। দিলজান চৰিত্ৰই ৰঙ্গমঞ্চৰ সফলতা লাভ কৰিলেও প্ৰতীতিকৰূপত উপস্থাপিত নহ'ল। চাহাবুদ্দিন তেওঁৰ যদি অতি প্ৰিয়জননেই আছিল তেন্তে তেওঁ চাহাবুদ্দিনৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পাছত ভাৰতত কিয় বৈ গ'ল? পৃথীৰাজ সংযুক্তাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ইমান ঘেৰ কিয় হ'ল? যুদ্ধৰ শিবিৰত ইচ্ছামতে বিচৰণ কৰিব পৰা সম্ভৱ কেনেকৈ হ'ল? চাহাবুদ্দিনে যুদ্ধৰ শিবিৰত মদৰ বটল লৈ মচগুল হৈ থকাটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য আৰু কাৰ্য্যৰ লগত বিসঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে।

✓ 'হত্ৰপতি শিৱাজী'ত প্ৰধান চৰিত্ৰ শিৱাজীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু মাৰাঠা জাতিক তুলি ধৰাৰ মূল ঘটনাৱলীৰ লগে লগে অৰুণা-গোলাপসিংহ আৰু অমিয়া-দিলিপবাও সংক্ৰান্ত দুটা সমান্তৰাল উপবস্ত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে। মূল কাহিনী ভাগত শিৱাজীৰ লগত প্ৰথমে আফজল খাঁ, তাৰ পাছত চায়েস্তা খাঁ আৰু যশোৱন্তসিংহৰ সংঘৰ্ষ প্ৰদৰ্শন কৰি, ঔৰংজীবৰ ৰাজধানীৰ বন্দিগৰ পৰা শিৱাজীয়ে নিজকে মুক্ত কৰি নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱাৰ দৃশ্য অঙ্কন কৰিছে আৰু শিৱাজীৰ অভিষেকৰে ঘটনাৰ সামৰণি মাৰিছে। মূল কাহিনীত কেবাবছৰ জুৰি ঘট। সংঘৰ্ষ আৰু সংযোগৰ চিত্ৰাৱলী অতি সংক্ষেপে আৰু সংহতভাবে নাট্যকাৰে ৰূপ দিছে। ইতিহাসৰ পৰা মূল কাহিনী বচনাত নাট্যকাৰ আঁতৰি যোৱা নাই, কিন্তু উপবস্ত্ৰ দুটা কল্পনাগ্ৰসূত। মাৰাঠা সেনাপতি দিলিপবাৰে শত্ৰুৰ আশ্ৰয় লৈ ৰাজপুতকণ্ঠা অমিয়াক হস্তগত কৰি ককায়েক গোলাপ-সিংহৰ ওপৰত পিতৃয়ে কৰা অপমানৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা, শিৱাজীৰ কণ্ঠা অৰুণাকো পত্নীৰূপে পোৱাৰ দুৰাকাঙ্ক্ষা পোষণ কৰা আৰু অৱশেষত ষড়যন্ত্ৰপূৰ্বক গোলাপসিংহক বিশ্বাসঘাতকতা কৰি হত্যা কৰাৰ প্ৰচেষ্টাত ধৰা পৰি শেষ মুহূৰ্তত গোলাপৰ হস্তক্ষেপত ৰক্ষা পৰা—এই গোটেইখিনি ঘটনা প্ৰথম প্ৰাসঙ্গিক উপবস্ত্ৰত চিত্ৰিত কৰিছে। এই উপবস্ত্ৰত নাট্যকাৰে দিলিপ-বাওৰ কুটচক্ৰান্ত, নৃশংসতা, বিশ্বাসঘাতকতা আৰু কামলোলুপতা ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ অমিয়াক হস্তগত কৰি অন্ধশায়িনী কৰিয়ে ক্ষান্ত নেথাকি

অমিয়াক গোলাপসিংহক অঘেষণ কৰা বুলি মিছা আশ্বাস দিছে। বৰং গোলাপসিংহৰ ওপৰত প্ৰতিশোধৰ তেওঁ চেলু বিচাৰি ফুৰিছিল। গোলাপসিংহ যে শিৱাজীৰ বিশ্বস্ত সৈন্তাধ্যক্ষ সেই কথা অমিয়াই জনা নাছিল। দিলিপ-বাৰে অমিয়াক অঙ্কশায়িনী কৰিয়েই ক্ষান্ত নাছিল, অকণাকো লাভ কৰাৰ আকাশকুসুম ৰচনা কৰিছিল। অকণাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ গোলাপসিংহক বধ কৰিব বা শিৱাজীৰ কাষত পৰা আঁতৰাব পৰিলে একেলগে দুটা উদ্দেশ্য পূৰণ হয়। গোলাপসিংহৰ বাপেক বলদেৱসিংহই তেওঁক কৰা অপমানৰ নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লোৱা হ'ব আৰু অকণাক লাভ কৰাও সহজ হ'ব। কিন্তু শেষত সকলো ষড়যন্ত্ৰ ধৰা পৰি মাৱালি হৰ্দাৰ আৰু গোলাপবা চেপ্তাত মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা ৰক্ষা পালে। অৱশ্যে ধৰা পৰাৰ লগে লগে তেওঁ অনুতপ্ত নোহোৱাকৈও থকা নাই। দিলিপবাৰে প্ৰতিদ্বন্দ্বী গোলাপসিংহ উপযুক্ত ৰাজপুত যোদ্ধা, বিশ্বাসী, সাহসী, স্বদেশপ্ৰিয় আৰু উদাৰ, প্ৰভুৰ কাৰণে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। গোলাপসিংহৰ প্ৰতি দিলিপবাৰে বিদ্বেষৰ অন্তিম কাৰণ যে অকণা—এই কথা নাটকত স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই, ইয়াৰ ইঙ্গিতহে আছে। শিৱাজীৰ অভিষেকৰ আনন্দোৎসবৰ লগত সুৰ মিলাই অকণা-গোলাপসিংহ আৰু অমিয়া-দিলীপবাৰে মিলন সংঘটিত হৈছে। শিৱাজীৰ কৌশল, স্বদেশ-প্ৰীতি আৰু ধৰ্মৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ দৃঢ় মনোভাব দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰচেষ্টা কৰিছে যদিও তেওঁৰ ব্যক্তিৰ ছপৰৰ মাত্ৰণৰ দৰে উজ্জল হৈ নোলাল। ভৈৰবী আৰু ৰামদাস তেওঁৰ কৃতিত্বৰ সমানে নহলেও বহু পৰিমাণে অংশীদাৰ। বহুত ক্ষেত্ৰত কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰণা ৰামদাসৰ পৰাহে আহিছে আৰু স্থানবিশেষে ভৈৰবীক আকস্মিকভাবে উলিয়াই ঘটনাৰ গতি সলনি কৰি দিছে। শিৱাজীৰ উপযুক্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বী হ'ল ঔৰংজীব। কিন্তু নাটকখনত ঔৰংজীব পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ ৰূপেই বৈ গ'ল, সম্মুখলৈ ওলাই আহিবলৈ সুবিধা নাপালে। পঞ্চম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত ঔৰংজীবৰ মানসিক অশান্তিৰ এটা চিত্ৰ নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে। এই দৃশ্যটোৱে মোগলসম্ৰাটৰ শেষ বয়সৰ এটা অভিব্যক্তি দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে যশোৱন্তসিংহৰ ৰাজপুত Chivalry প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। মোগল বা মুছলমান সেনাপতিৰ শিবিৰত বাইজী নাচ আৰু সুৰাৰ প্ৰয়োগ আমাৰ পুৰণি নাটসমূহৰ এটা গতানুগতিক বীতিত পৰিণত হৈছিল। মুঠতে ছত্ৰপতি শিৱাজীয়ে আমাক ভাৰতৰ জাতীয় বীৰ শিৱাজীৰ কাৰ্য্য জানিবলৈ সহায় কৰে। কিন্তু ব্যক্তিৰ সম্যক পৰিচয় দিব পাৰিছে বুলি কোৱা টান।

১৯৫২ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'বীৰাঙ্গনা' বা 'মুলাগাভক' তিনি অঙ্কীয়া নাট।

প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী নথকাৰ কাৰণে প্ৰট বচনা তিনিটা অঙ্কতে পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী’ নামৰ কাব্যৰ কাহিনীকে নাটকত ৰূপ দিছে। সেই কাৰণে বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ ছুটামানেও নাটকত ঠাই পাইছে। কাহিনী-বচনাত মৌলিকতা দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰয়াস কৰা নাই; কল্পনাৰ বহণ বা নতুন সম্পাদনাৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষ নাই। কাব্য কাহিনীটোকে বাহুল্যবৰ্জিতভাবে নাটৰ উপযোগীকৈ ৰূপ দিয়াতেই নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব। নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্যৰ ভেটিত নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ কাৰণে যি কল্পনা আৰু উচ্চ ভাবৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱ নাটখনত অনুভৱ কৰা যায়। নাটকীয় বীতি গছময় বা বসহীন হোৱাত উপযুক্ত ট্ৰেজিক বা তাৰৱণ সৃষ্টি নহ’ল। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ পমিলা আৰু মুহিলাই মূলগাভৰুৰ সখীৰূপে নাটত ওলাইছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ মূলাৰ উজ্জিসমূহ ঠায়ে ঠায়ে বক্তৃতামৰ্মী হৈ পৰাত বাস্তৱতা হ্ৰাস পাইছে। মূলা চৰিত্ৰক আধুনিক স্বদেশপ্ৰীতিৰ তেজ উতলা বক্তৃতা দিয়া দেশকৰ্মী শাৰীলৈ লৈ যোৱা হৈছে। তথাপি এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে কম পৰিসৰতে পৰিমিতিবোধৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ এই নাট বঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী ৰূপত গঢ় দিয়াত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব মুই কবিব নোৱাৰি।

‘টিকেন্দ্রজিৎ’ ১৯৫৮ চনত ৰচিত। নাটক হিচাপে হাজৰিকাৰ এইখন শেহতীয়া বচনা। সেই হিচাপে পৰিণত অভিজ্ঞতাৰ পৰশ নাটখনত নথকা নহয়। ইয়াৰ মণিপুৰৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ শেষ প্ৰচেষ্টা আৰু দুখাবহ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। ইংৰাজে শত মিত্ৰৰ বেষ্ট মণিপুৰ প্ৰৱেশ কৰি শেষত গোজেই গছ হৈ পৰাত মণিপুৰৰ তুজন স্বদেশভক্ত বীৰপুৰুষে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিলে। তেওঁলোক তুজন হ’ল ঠাঙাল জেনেবেল আৰু সেনাপতি টিকেন্দ্রজিৎ। টিকেন্দ্রজিৎৰ স্বদেশ-প্ৰেমক ইংৰাজবোৰে সহজভাবে লব নোৱাৰি তেওঁক বন্দী কৰি নিৰ্বাসন দিয়াৰ কুটকৌশল অৱলম্বন কৰে। এই কথাৰ সন্বেদ পাই ঠাঙাল জেনেবেলৰ উপদেশ অনুসৰি টিকেন্দ্রজিতে সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধ কৰে আৰু চিফ কমিছনাৰ কুইণ্টন আৰু পলিটিকেল এজেন্ট মেজৰ গ্ৰিমউডক উন্নত জনতাই হত্যা কৰে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে সশস্ত্ৰ ইংৰাজ বাহিনীয়ে মণিপুৰ আক্ৰমণ কৰি অধিকাৰ কৰে, ৰজা কুলচন্দ্ৰ আৰু আগুঁচা কোঁৱৰক কলিয়াপানীলৈ নিৰ্বাসন দিয়ে; ঠাঙাল জেনেবেল আৰু টিকেন্দ্রজিতক কাঁচি দিয়ে। মণিপুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজৰ বহতীয়া বাজালৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

টিকেন্দ্রজিৎৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু শেষ পৰিণতিৰ লগত পিয়লি ফুকনৰ কাৰ্য্য

আৰু পৰিণতিৰ মিল আছে। সেই কাৰণে ছয়োখন নাটৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত হয়। নাটখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ টিকেদ্ৰজিৎ যদিও স্বদেশপ্ৰেমৰ মন্ত্ৰত তেওঁক দীক্ষিত কৰে ঠঙাল জেনেবেলে। এক হিচাপে টিকেদ্ৰজিৎ যন্ত্ৰ, যন্ত্ৰী ঠঙাল জেনেবেল। ঠঙালৰ স্বদেশপ্ৰীতি উগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। তেওঁ আবেগপ্ৰবণ আৰু আগুৰি ভাবি নেচাই, ভৱিষ্যতে হব পৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা চিন্তা নকৰা দেশপ্ৰেমিক। নাট্যকাৰে ঠঙালক আগপিছ নেভাবি দেশপ্ৰেমৰ জুইত জপিয়াই পৰা বৃদ্ধ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰিছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে ঠঙালৰ অপৰিণামদৰ্শী ইংৰাজ হত্যাকাণ্ডত টিকেদ্ৰজিতৰ উপযাচি ইংৰাজক জোকাই লোৱাৰ ইচ্ছা নাছিল। সকলো প্ৰকাৰে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰে সাজু হৈ ইংৰাজক খেদি পঠোৱাৰ চিন্তাহে তেওঁ কৰিছিল। সেই কাৰণেই ঠঙাল জেনেবেলে আক্ষেপ কৰি কৈছে, “সি (টিকেদ্ৰজিৎ) ভাবে, ভাবে, কেৱল ভাবে। ৰক্তপাত নিবিচাৰে।” কিন্তু যেতিয়া চিফ্ কন্মিচনাৰ কুইণ্টনে দৰবাৰ পতাৰ ছলেৰে টিকেদ্ৰজিতক বন্দী কৰাৰ ফন্দী তেওঁ বুদ্ধি পালে তেতিয়া টিকেদ্ৰজিতৰ সকলো শঙ্কা, সকলো সংশয় আঁতৰি গ’ল। ইংৰাজক এসেকা দিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ’ল। নাট্যকাৰে টিকেদ্ৰজিতৰ প্ৰাথমিক সংশয়ৰ ভাব আৰু পৰৱৰ্তী বিদ্ৰোহী ৰূপ ফুটাই তোলাত সক্ষম হছে। ঠঙালৰ দৰে তেওঁ অপৰিণামদৰ্শী উগ্ৰ দেশপ্ৰেমিক নহয়। টিকেদ্ৰজিৎ পৰিণামদৰ্শী, সেই কাৰণেই বন্দী ইংৰাজ বিষয়া কেইজনক নৃশংসভাবে হত্যা কৰাৰ লুকুম সহজে দিব পৰা নাই। টিকেদ্ৰজিতৰ চৰিত্ৰৰ এটি ট্ৰাট চকুত পৰে যে তেওঁ মণিপুৰৰ স্বাধীনতাৰ কথা দৰ্কে চিন্তা কৰিলেও আগন্তুক ধুমুহা গা পাতি লব পৰাকৈ হাতে-কামে মণিপুৰক সাজু কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। তেওঁ ভাবুক, সাহসী দেশপ্ৰেমিক, কিন্তু বিদ্ৰোহ সংগঠনকাৰী নেতাকপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা নাই। টিকেদ্ৰজিতৰ ফাঁচি হোৱাৰ দৃশ্যটোৱে আমাক পিয়লি ফুকনৰ ফাঁচিৰ দৃশ্যলৈ মনত পেলাই দিয়ে। ‘পিয়লি ফুকন’ নাটত নৰ্তকীয়ে ইংৰাজৰ বা-বাতৰি দিয়াৰ দৰে এই নাটতো মধুমঞ্জৰীয়ে ইংৰাজৰ ভিতৰুৱা আলোচনাৰ সংবাদ বহন কৰি আনিছে। টিকেদ্ৰজিতৰ পত্নী চন্দ্ৰা যেনিবা পিয়লীৰ পত্নী। নাট্যকাৰে ইংৰাজ বিষয়া কুইণ্টন আৰু গ্ৰিমউডৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলিছে। মেমনীৰ প্ৰেমত পৰা ওস্তাদ ৰঘুনন্দনসিং, ভম্বলসিং আদিৰ খুছটীয়া দৃশ্যৰ যোগেদি এহাতে হান্সবস যোগান ধৰিছে আৰু আনফালে কাহিনীৰ গতিপথো ঠায়ে ঠায়ে নিৰ্দেশ দিছে। এই কেইটা দৃশ্য নাটৰ অন্তৰঙ্গ দৃশ্য নহয়। ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত হাজৰিকাৰ এইখনেই সৰ্বোৎকৃষ্ট বুলিব পাৰি।

# হাজৰিকাৰ সামাজিক নাট

## অধ্যাপক শ্ৰীৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

যি কেইজন কৃতী পুৰুষৰ ঐকান্তিক সাধনা আৰু একাগ্ৰ প্ৰচেষ্টাই আমাৰ বঙ্গমঞ্চসমূহক বিজ্ঞতাবীয়া সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক সোণালী যুগৰ সূচনা কৰিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। হেম-গুণাভি, ৰমা-কদ্ৰ এই চাৰিজন শিল্পীসাধকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বেদী বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা, বাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ছুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদি উত্তৰ সাধকসকলে নানান পুষ্প-সম্ভাৰেৰে ওপচাই দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু সাহিত্যকাণ্ডাৰী গোহাঞিবৰুৱাৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যেৰে পূৰ্ণ মৌলিক নাটসমূহ মাজে মাজে মঞ্চত তোলা হৈছিল যদিও ক্ৰমাৎ সেইবোৰৰ আকৰ্ষণ টুটি আহিছিল। নাটৰ গীতৰ অৱস্থা আছিল অতি শোচনীয়। স্বভাৱসুৰীয়া লোকগীত, স্মধুৰ বনগীত আদিৰ ঠাইত বঙলা আৰু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ সুৰেহে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল সহজতে। ফলত অসমৰ নতুনকৈ নিৰ্মাণ হোৱা মঞ্চসমূহত নাটৰ অনুবাদেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু বঙলা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত পূৰ্ণাঙ্গ নাটক সৃষ্টি নো হওতেই স্বকীয় গীত-মাত্ৰেৰে পূৰ্ণ নাটক ৰচি অভিনয় কৰা আমাৰ মঞ্চ-সমূহৰ এনে দুখ লগা অৱস্থাই যি কোনো সমাজ-সচেতন ব্যক্তি আৰু শিল্পী-সাধকৰ প্ৰাণতে আঘাত দিয়াটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া সঙ্গীত-কলাৰ সকলো অৱস্থা আৰু নাট্যৰত মঞ্চোপযোগী নাটকৰ নিতান্ত অভাবেই প্ৰকৃতপক্ষে বঙ্গজগতলৈ আহ্বান জনায় ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদক আৰু নানা বৰগীয়া শিল্প-সম্ভাৰেৰে জঁপিয়াই পৰিবলৈ উদগনি যোগায় অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকাদেৱক। এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিপৰ্য্যয়ৰ সময়ত অকলে প্ৰায় দুকুৰি মঞ্চোপযোগী নাটক ৰচনা কৰি আৰু সাহিত্যৰ আন আন দিশসমূহলৈও সমানে চকু ৰাখি এইজনা কৃতী পুৰুষে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ যি বৰঙণি আগঢ়ালে, সি অকল অসামান্যই নহয়, অবিস্মৰণীয়ও।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ শুভাৰম্ভ হয় সামাজিক নাটৰ দ্বাৰা। নাট্যবেদীৰ ধাপনাৰ তিনিগছি বস্তু 'ৰাম-নৱমী', 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'বড়াল

বঙালনী' আটাইবোৰ বিষয়-বস্তু আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ পৰা সংগৃহীত। পৰৱৰ্তী সময়ৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ হাতত কিন্তু নাট্যবস্তু গ্ৰহণৰ এই প্ৰচলিত ধাৰাটোৰ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন ঘটিল। সামাজিক জীৱনৰ পৰা নাটকীয় বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰাতকৈ পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ ঘটনাৰ প্ৰতিহে তেওঁলোক অধিকভাৱে আকৃষ্ট হৈ পৰিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। যিমানখিনি নাটক তেওঁ লিখিছে, তাৰ সবহাখিনিয়েই পৌৰাণিক আৰু তাৰ পিচতেই বৃহঞ্জীমূলক। একমাত্ৰ 'আছতি'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ প্ৰকৃত সামাজিক নাটক নাই বুলিলেই হয়। 'মানস-প্ৰতিমা' আৰু 'মৰ্জিয়ানা'ও অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ কিছু পৰিমাণে ৰূপায়িত হলেও সেয়া সামাজিক নাটক নহয়। 'মাতৃমঙ্গল' নামেৰে সৰু সামাজিক নাট এখনি তাহানিৰ 'চেতনা' কাকতত প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যদিও তাকো এতিয়া বিচাৰি পাবলৈ নাই। অৱশ্যে 'কল্যাণী'ৰ কাহিনীভাগ সমাজ-প্ৰস্তুত নহলেও ইয়াক সামাজিক নাটক বুলিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। কিয়নো, কাহিনীৰ পটভূমিক বাদ দি ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ আটাইখিনি সামাজিক জীৱনৰ এটা বিশেষ সমস্থাৰ ভেঁটিত নিৰ্মিত। সেই কাৰণে এইখনিক আমি সামাজিক নাটক হিচাপেই ধৰি লৈছোঁ। এটা মুমূৰু জাতিৰ প্ৰাণত জাতীয় চেতনা আৰু অতীত স্মৃতিৰ ভাব জগাই তুলিবৰ কাৰণে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰয়োজন কেতিয়াও হুই কৰিব নোৱাৰি কিন্তু বৰ্তমান যুগৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্য জাতিভেদ-সন্দেহ-অসূয়া, অস্বাভাৱিক যৌন-জীৱন, ধন-মান আভিজাত্যৰ মিছা গোঁৱৰ, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সন্মানিত জীৱন-যাপনৰ সকলো প্ৰচেষ্টা আদি সামাজিক জীৱনৰ এশ এবুৰি সমস্থাৰ ৰূপ আৰু তাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে সামাজিক নাটকৰ প্ৰয়োজনো কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এনেস্থলত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বৃহঞ্জী সামাজিক নাটকেৰেই আৰম্ভ কৰিও পাছলৈ কিয় ইয়াৰ ফালে পিঠি দিয়া হ'ল সেই কথাই আমাৰ মনলৈ সঘন প্ৰশ্ন অনাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কথা-প্ৰসঙ্গত এদিন হাজৰিকা ছাৰকে সুধিছিলো—“আপুনি সামাজিক নাট নিলিখে কিয়? এইবিধ নাটৰ আৱশ্যকতা আপুনি নাই বুলিয়েই ভাবে নেকি?” উত্তৰত ছাৰে কৈছিল: “সামাজিক নাট আৰু সামাজিক উপগ্ৰাসৰ গুৰুত্ব মই কেতিয়াও অস্বীকাৰ নকৰোঁ। কিন্তু মই নিজে এইবিধ সাহিত্যত হাত নিদিয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে, মই সৰুৰে পৰা যিখন সমাজত আছোঁ, ডাঙৰ-দীঘল হৈছোঁ—সেইখন সমাজ হৈছে নগৰীয়া সমাজ। নগৰীয়া সমাজ হৈছে

কৃত্ৰিম আৰু জাকজমকতাপূৰ্ণ। পিছে এটা জাতিৰ প্ৰকৃত জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিফলন হয়—গাঁৱলীয়া সমাজতহে। অসমীয়া জাতিৰো প্ৰকৃত সঁচাটো আছে গাঁৱৰ মাজত, নামঘৰত, সত্ৰ-সবাহত, পাছপৰা জনজাতীয় ভাইভনীসকলৰ মাজত। মোৰ বাবে দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় যে অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাবে সম্বন্ধ ঘটিবৰ সুযোগ ন’হল। তদুপৰি সামাজিক জীৱনৰ বিষয়ে কিবা লিখিব লাগিলেও সৰু-বৰ, মুনিহ-তিৰোতা নানান তৰহৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা জানিব লাগে। মোৰ জীৱনত এইবোৰৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই সামাজিক নাট লিখিবলৈ বৰকৈ সাহস কৰা নাই। মোৰ পক্ষে পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ যিমান সহজ, সামাজিক নাটক লিখিবলৈ যিমান সহজ নহয়।” আজিকালিৰ মানুহৰ কাৰণে তেওঁৰ এই যুক্তি কিছু পৰিমাণে দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও তেওঁ যি সময়ত নাটক লিখিবলৈ লৈছিল তেতিয়াৰ সমাজখনলৈ চাই ইয়াক একেবাৰে উলাই কবিবও নোৱাৰি। স্বাধীনোত্তৰ কালত শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ, যান-বাহনৰ উন্নতি, শিল্প-সভ্যতাৰ বিস্তাৰ আৰু ঔद्यোগিক বিকাশে গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰা ভালেখিনি পৃথক নাগৰিক সমাজ এখনৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়লৈকে অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ মাজত সুস্পষ্ট প্ৰাচীৰ এখন গঢ়ি উঠা নাছিল। হাজৰিকাই ভবাৰ দৰে সমাজ বুলিলে তেতিয়াৰ মানুহে গাঁৱলীয়া সমাজখনকেই বুজিছিল। আনফালে আকৌ গাঁৱলীয়া সমাজক উপলুঙা কৰা ত্ৰিশত্ৰুৰ দৰে কৃত্ৰিম নাগৰিক সমাজ এখনেও লাহে লাহে গা কৰি উঠিছিল। সি যি কি নহওক হাজৰিকাৰ যি দুখনি সামাজিক নাট বৰ্তমান আমাৰ হাতত পৰিছে, তাকেই আজিৰ এই আলচত মেলি লৈছোঁ।

হাজৰিকাই ‘আহুতি’ নাট ৰচনা কৰে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সামৰণিৰ পাছত, আৰু ‘কল্যাণী’ তাৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ আগতে। ‘আহুতি’ত বিয়াল্লিচৰ বিখ্যাত গণ-বিপ্লৱৰ চিত্ৰ আৰু ‘কল্যাণী’ত অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে বাপুজীৰ নেতৃত্বত সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি গঢ়ি উঠা হৰিজন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাবে স্পষ্ট। নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভাষাতেই আহুতিত “অতি সামান্য হিচাপে কম পৰিসৰৰ মাজতে বিয়াল্লিচৰ গণআন্দোলনৰ এটি চিত্ৰ আঁকি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।” আৰু কল্যাণী “মহামানৱৰ (শঙ্কৰ-মাধৱ) মিলন-তীৰ্থ অসম দেশত ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশৰ নিচিনা অস্পৃশ্যতাৰ উৎকট ব্যাধি নাই, অৱশ্যে যিখিনি আছে, সেইখিনি থকাটোও বাঞ্ছনীয় নহয়। সেই উদ্দেশ্যকে লৈ কল্পিত কাহিনীৰ এই

নাটখনি লিখা হৈছে।” এই দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ প্ৰধানভাবে সামাজিক সমস্যাভিত্তিক, কিন্তু ‘আহুতি’ হৈছে ৰাজনৈতিক কাৰণ-প্ৰসূত। অসহযোগ আন্দোলন, অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, ৪২’ৰ গণবিপ্লৱ যিহেতুকে একেজনা মহামানৱৰে নেতৃত্বৰ ফল, দুয়োখনি নাটৰে অন্তৰ্নিহিত ভাব-বস্তুত সংহতিৰ চিত্ৰ এটি থকাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক। সেয়েহে ‘কল্যাণী’ এক ঐতিহাসিক পটভূমিত আৰু ‘আহুতি’ সামাজিক পটভূমিত ৰচিত হলেও দুয়োখনি নাটৰে বিষয়-বস্তু বিকাশত বিশেষভাবে ইন্ধন যোগাইছে মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰভাৱে। যঁতৰ হৈছে এই প্ৰভাৱৰ অমোঘ প্ৰতীক।

বিয়াল্লিচৰ গণবিপ্লৱ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ বুৰঞ্জীৰ আটাইতকৈ কৰুণ অথচ গোৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়। বৃটিছ চৰকাৰৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ অন্ত পেলাই তাৰ ঠাইত প্ৰকৃত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপন কৰি মানৱৰ শাস্য অধিকাৰ গ্ৰতিষ্ঠাৰ হকে চলোৱা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ অধ্যায়টোক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষা-সমূহত কিমান নাট্য-সাহিত্যৰ যে সৃষ্টি হৈছে তাৰ লেখজোখ নাই। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত হাজৰিকাৰ ‘আহুতি’ক বাদ দিও অকল নাটকেই আৰু কেইবাখনো ৰচিত হৈছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘লভিতা’, গোলোক খাউণ্ডৰ ‘বিয়াল্লিচ-পঞ্চল্লিচ’, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘জ্যোতিৰেখা’, লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ ‘মুক্তিৰ অভিযান’ আৰু সুৰেন শইকীয়াৰ ‘কুশলকোঁৱৰ’ মূলতঃ ‘৪২’ৰ গণআন্দোলনৰ ভিত্তিত ৰচিত। অৱশ্যে পটভূমি এক হলেও সেইবোৰ নাটকৰ সৈতে হাজৰিকাৰ ‘আহুতি’ৰ প্লট সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ইয়াৰ কাহিনীৰ মূল জঁকাটো হ’ল: “বৃটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য প্ৰজা মধুপুৰ চাহ-বাগিচাৰ মালিক ৰায়বাহাদুৰ মোহনচন্দ্ৰ দুৱৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন ঘোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল লোক। কিন্তু তেওঁৰ একমাত্ৰ ল’ৰা সম্প্ৰতি বিলাতৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰা আলোক গান্ধীজীৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ মুক্তিযুদ্ধত দীক্ষিত। ৰায়বাহাদুৰৰ কল্পনা আছিল পুতেক বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহি হাকিম-মুনছিফ কিবা এটা হব। কিন্তু আলোকে তেওঁৰ সকলো আশাত এচলু চোঁচা পানী ঢালিলে। তথাপিও ৰায়বাহাদুৰৰ বিশ্বাস আছিল মুক্তি আন্দোলনত নামি আলোকে তেওঁক মনোকষ্ট দিলেও অন্ততঃ বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা তাৰ ভয় নাই। পুলিচে তাক ৰায়বাহাদুৰৰ পুতেক বুলি চিনি পায়। “মোৰ কাৰণেই সি সাৰিৰ (২য় অঙ্ক : ১ম দৰ্শন)।” কিন্তু সন্দৰপুৰ থানাৰ চোতালত স্বাধীনতাৰ নিচান উৰাবলৈ যাওঁতে যেতিয়া শ শ ডেকা গাভৰুৰ লগতে আলোকেও পুলিচৰ নিষ্ঠুৰ লাঠীৰ আঘাতত নিজকে আহুতি



দিবলৈ ওলাল, তেতিয়াহে বৃটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য বায়বাহাদুৰৰ মনৰ ভ্ৰম আঁতৰিল। বিজিতৰ প্ৰতি বিজেতাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। ইমান দিনে যাক দেৱতা বুলি সন্মান কৰিছিল, তাৰ প্ৰতি ঘৃণাত মন বিৰাক্ত হৈ গ'ল। অন্তৰ্দৰ্শ সুবেৰে তেওঁ ঘোষণা কৰিলে—“আজি মোৰ মহাপাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈছে। ইমান দিনে যাক মই দেৱতাৰ আসনত বহুৱাই উপাসনা কৰিছিলো, সেই কুকুৰৰ দলে আজি মোৰ একমাত্ৰ ল'ৰাৰ মূৰত বামটাঙোন মাৰি মোক নিৰ্বংশ কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। আজিয়েই মই বায়বাহাদুৰ খিতাপ বৰ্জন কৰিলো (৩য় অঙ্ক : ১ম দৰ্শন)।” এয়ে চমুকে নাটৰ কাহিনী। গতিকে বিষয়বস্তুৰ জটিলতা অথবা ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব ‘আহুতি’ত বিশেষ নাই। অন্তৰ্দৰ্শী সংঘাত আৰু উপযুক্ত পৰিৱেশৰ অভাবত সৰুখুৰা চৰিত্ৰবোৰেও ভালকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু বিদেশী চৰকাৰৰ নিকৰণ নিৰ্যাতন আৰু স্বদেশী আন্দোলনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰাত নাট্যকাৰ যে ভালেখিনি কৃতকাৰ্য্য হৈছে তাত হলে কোনো সন্দেহ নাই। শেষৰ দৰ্শনত উপস্থাপিত কনকলতা, কুশল কোঁৱৰ, তিলক ডেকা, ভোগেশ্বৰী, লক্ষ্মী হাজৰিকা, ঠগী সূত, বলো সূত, বাউতা, নিধন কছাৰী আদি বিয়াল্লিচৰ ছহিদসকলৰ ছায়ামূৰ্ত্তি আৰু অশৰীৰী বাণী বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটৰ বাবে সম্পূৰ্ণ অস্বাভাৱিক হলেও গণ-বিপ্লৱত বিধৌত অসমৰ এখনি সামগ্ৰিক চিত্ৰ দাঙি ধৰাত আৰু মোহন ছুৱৰাৰ দৰে বিদেশী চৰকাৰৰ পৰম বিশ্বাসভাজন লোকসকলৰ মানসিক ভ্ৰম আঁতৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ই যথেষ্ট সহায়ক হৈছে। ‘আহুতি’ৰ নায়ক আলোক আৰু নায়িকা সোণতৰা স্বাধীনতাৰ বেদীত আত্মাহুতি দিয়া অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰে একোজন। নায়কৰ চৰিত্ৰটোত পাশ্চাত্য দেশত শিক্ষা লাভ কৰি উভতি আহি আজীৱন স্বদেশ, স্বজাতি আৰু স্মৃদৰৰ সাধনাত জীৱনপাত কৰা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ভালেখিনি বাস্তৱ প্ৰতিফলন পৰা যেন অনুমান হয়।

‘আহুতি’ৰ দৰেই হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ও ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ নাট, মাত্ৰ তিনিটা অঙ্কতে ইয়াৰো কাহিনীভাগ সীমাবদ্ধ। ৰাজপুৰোহিত উগ্ৰাভৈৰৱৰ কণ্ঠা কল্যাণীয়ে গোড়া হিন্দু সমাজৰ অস্পৃশ্যতা ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি মাতৃ সৰ্বস্বজলাৰ পূজাৰ দিনা হৰিজনসকলক লগত লৈ দেৱীদৰ্শন কৰিবলৈ যাওঁতে সেনাপতি সংগ্ৰামসিংহৰ হাতত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ নিজকে দেৱী-পূজাৰ প্ৰথম বলিকপে আগবঢ়াই দি দলিতৰ মৌলিক অধিকাৰ আদায়ত সহায় কৰিলে, তাকেই ইয়াত দেখুৱা হৈছে। ‘কল্যাণী’ৰ আত্মত্যাগৰ লগত ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলনৰ কোম প্ৰত্যক্ষ

সম্পৰ্ক নাই সঁচা, কিন্তু এই ত্যাগবো মূল লক্ষ্য হৈছে, “মহাত্মা গান্ধীৰ বামবাজ্য” (২য় অঙ্ক : ১ম দৰ্শন)। ইয়াত পিতা-পুত্ৰীৰ মাজত যি সংঘৰ্ষ দেখুৱা হৈছে— ই অকল পিতা-পুত্ৰীৰ সংঘৰ্ষই নহয়, ই শ্ৰায় আৰু অশ্ৰায়, উদাৰতা আৰু বক্ষণশীলতা, শোষিত আৰু নিষ্পেষিত, আভিজাত্য আৰু অবহেলিত আৰু স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ।

অস্পৃশ্যতা হিন্দুধৰ্মৰ বিষবাস্প আৰু জাতীয় সংহতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু কামৰ বাবে আদিতো জ্ঞান-কৰ্ম অনুসাৰে মাত্ৰ চাৰি বৰ্ণত বিভাজিত উদাৰ হিন্দু ধৰ্মত অসংখ্য জাতি উপজাতিৰ সৃষ্টি কৰি জন্মানুসাৰে শ্ৰেণীবিভাজন সূত্ৰৰ প্ৰৱৰ্ত্তন পৰৱৰ্ত্তী কোনো সমাজবিৰোধী লোকৰ অদ্ভুত আঁচনি আৰু অস্পৃশ্যতা ইয়াৰেই চৰম পৰিণতি। ‘যত জীৱ, তত শিৱ’— উদাৰ বাণীৰ সনাতন হিন্দুধৰ্মৰ অৱনতি আৰু চৰম বিপৰ্য্যয় দেখিয়েই ব্ৰাহ্মণ কুলমণি কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাণেও সেই দিনা চিঞৰি উঠিছিল,—

“হে মোৰ ছুৰ্ভাগা দেশ, যাদেৱ কৰেছ অপমান,

অপমান হতে হবে তাদেৱ সবাৰ সমান। (গীতাঞ্জলি)

কবিগুৰুৰ ভবিষ্যৎবাণী দিঠকত পৰিণত হ’ল। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে গোটেই ভাৰত জুৰি অস্পৃশ্যতাৰিৰোধী আন্দোলনেও প্ৰবলভাৱে গা কৰি উঠিল। ‘কুকুৰ শৃংগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম’, ‘পতিতক নাতাবিলে নাম কি কাৰণ’ বুলি উদাৰ ধৰ্মবাণী প্ৰচাৰ কৰোঁতা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দেশ অসমভূমিত এই আন্দোলনে কৰিবলগীয়া বিশেষ একো নাছিল যদিও পাঁচশ বছৰৰ সামাজিক বিবৰ্ত্তন, কিছুসংখ্যক সম্ভাৰিকাৰ আৰু ভকত-মহন্তৰ অজ্ঞানজনিত অপৰাধ আৰু উগ্ৰভৈৰৱৰ নিচিনা সমাজৰ উচ্চ-বৰ্ণ আৰু বক্ষণশীল শ্ৰেণীৰ কুৰূপ মনোভাৱে সমাজত চুৰা-ভাল, উচ্চ-নীচ, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য আদি সংকীৰ্ণ মনোভাবৰ সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে হলেও নকৰাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু বিহব এক বিন্দুৱেই যথেষ্ট; লাহে লাহে সিয়েই গোটেই দেহত বিয়পি পৰে। গতিকে এই বিষবাস্পক সমূল্যে নিমূল নকৰিলে, তাৰ দ্বাৰাই সমগ্ৰ জাতীয় জীৱনেই বিপৰ্য্যস্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেয়েহে এই সামাজিক কেৰোণক মৰিমূৰ কৰাৰ অভিযান শক্তিশালী কৰাৰ উদ্দেশ্যেই হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ৰ ৰচনা। নাটকৰ নায়িকা কল্যাণী আৰু নায়ক প্ৰেমনাৰায়ণৰ কথাৰ মাজেৰে এই সামাজিক কেৰোণ ভালদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কল্যাণীৰ উক্তি—“মানৱ অস্পৃশ্য নহয় পিতা! যি

মানৱ মূৰ্ত্তিত হিন্দুৱে নাৰায়ণ দেৱতাৰ কল্পনা কৰে, সেই মানৱ অস্পৃশ্য হব নোৱাৰে। এই সংকীৰ্ণ ভাব সনাতন ধৰ্মৰ বিৰোধী, আমাৰ জাতীয়তাৰ প্ৰধান অন্তৰায় (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)।” প্ৰেমনাৰায়ণৰ উক্তি—“মানৱ অস্পৃশ্য নহয়—অস্পৃশ্য মানৱৰ দুৰ্নীতি দুৰ্ব্যৱহাৰ। সকলোৱে মনে মনে অস্পৃশ্যতাক ঘিণ কৰিব লাগে, কিন্তু অস্পৃশ্যক ঘিণাব নেপায়। নিম্ন জাতি মাত্ৰে অস্পৃশ্য নহয়। অসং কৰ্মৰ অধিকাৰী হলে উচ্চ জাতিও অস্পৃশ্য হব পাৰে।” (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)। এই মহান সত্য আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকেই কল্যাণীয়ে দেৱীপূজাৰ প্ৰথম বলিৰূপে নিজকে আহুতি দিলে। কল্যাণীৰ ভৌতিক দেহ মাটিত বাগৰি পৰিল; কিন্তু তেওঁৰ এই আত্মবলিদান অথলে নগ’ল। ব্ৰাহ্মণকণ্ঠাৰ মৃত দেহৰ সন্মুখত বজা প্ৰেমনাৰায়ণে দৃঢ়ভাবে সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে: “মাতৃ কল্যাণী দেৱীয়ে নিজৰ জীৱন আহুতি দি অন্ধ ধৰ্মপুৰবাসীক আজি মহাশিক্ষা দান কৰি গৈছে। আহাঁ ভাই বামু ছৰ্দাৰ! সৌ কল্যাণী দেৱীৰ অমৰ আত্মাৰ সন্তোষৰ অৰ্থে আমি তুমি বজা-প্ৰজা, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যই আলিঙ্গন পাশত বদ্ধ হৈ যাউতিযুগীয়াকৈ অস্পৃশ্যতাৰ সমাধি-সৌধ গঢ়ি তোলোঁ” (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)।

‘কল্যাণী’ৰ এই মহান আদৰ্শ আৰু ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ আৰু ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’তো লক্ষ্য কৰা যায়। ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ আৰু গুহক চণ্ডালক লক্ষ্য কৰি ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ নাটত বামে কৈছে,—

“অস্পৃশ্যতা মহাপাপ

উচ্চ নীচ ব্যৱধান

মানুহৰ নিজৰ প্ৰজন।

অস্পৃশ্য নিকিন বুলি

ভগৱানে কাৰো প্ৰতি

ঘৃণাভাৱ নকৰে ধাৰণ।” (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ নাটৰ কৰ্ণৰ উক্তিও ইয়াৰেই অনুরূপ:

“কোন আছা মোৰ দৰে জগতত আৰু

নিপীড়িত নিৰ্য্যাতিত অস্পৃশ্য মানৱ!

কেতিয়াও নহবা হতাশ,

উচ্চ কুল নোপোৱাৰ বাবে

নকৰিবা আক্ষেপ মনত।” (৪ৰ্থ অঙ্ক ৪ৰ্থ দৃশ্য)

‘মন-মাধুৰী’ পুথিত সন্নিৱিষ্ট ‘গান্ধী-মালিকা’ৰ কবিতাবোৰত হাজৰিকাই এই

ভাবাদৰ্শক আৰু অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তাহানিৰ ‘আৱাহন’ত প্ৰকাশিত ‘সনাতনী’ আৰু ‘অস্পৃশ্য’ নামৰ দীঘল কবিতা দুটাটো অস্পৃশ্যতা আৰু সনাতনী ভাবধাৰাৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্ভীক আশাবাদী মনোভাৱকে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

‘আছতি’ নাটৰ প্ৰতিপাত্ত সমস্যা মূলতঃ ৰাজনৈতিক হোৱা হেতুকে এই সামাজিক সমস্যাটোক ভালকৈ ৰূপ দিয়াৰ সুযোগ তাত নেপালেও কদম্বপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈয়ে আলোকক উদ্দেশ্যে কৰি কোৱা —“ব’পাৰ সাতবছৰ বিলাতত মেলেছৰ দেশত থাকি অহা হ’ল নহয়। সেই বাবে পৰাচিত হোৱাটো শাস্ত্ৰসম্মত”—আদি উক্তিৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু ব্ৰাহ্মণ-মহন্তসকলৰ চুৱা-ভাল আদি সঙ্কীৰ্ণ মনোভাৱৰ আভাস এটি স্কীপকৈ হলেও প্ৰকাশ পাইছে। হাজৰিকাৰ প্ৰায় সমসাময়িক ক্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ “ৰমণীশক্তি”, ৬ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘নিৰ্মলা’ আদিতো এই সামাজিক সমস্যাটোক ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ত ই বেছি স্পষ্ট হৈছে।

নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণৰ ফালৰ পৰা ‘কল্যাণী’ সামাজিক সমস্যা-মূলক হলেও ঘাইকৈ ভাৰতমুখী; কিন্তু ‘আছতি’ জাতীয়, ৰাজনৈতিক কাৰণ প্ৰসূত হৈয়ো অসমমুখী। সেই কাৰণেই হয়তো তেওঁৰ ‘আছতি’ত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ আৰু গণজীৱনৰ ছবি যিমানখিনি ৰূপায়িত হৈছে, ‘কল্যাণী’ত সিমান হোৱা নাই। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ গোটেই অসমীয়া সমাজখনৰে থূলমূল চিত্ৰ এটি ‘আছতি’ত দেখা যায়। এই নাট ৰচনাৰ সময়ছোৱা মূলতেই আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এটা বিৰাট পৰিবৰ্তনৰ যুগ। বৃটিছ সিংহক খেদাবলৈ এহাতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰচণ্ড জোৱাৰ, আনহাতে আমাৰ ডেকা-গাভৰুসকলৰ জাতীয় কৃষ্টিক পাহৰি বিজতৰীয়া হোৱাৰ উপক্ৰম। আগৰ মেখেলা-চাদৰপৰিহিতা অসমীয়া গাভৰুৰ এতিয়া “চকুত বিতচকু, গাত জৰ্জেটৰ শাৰী, গালত পাউদাৰ, কপালত টিপ” (১ম অঙ্ক ১ম দৰ্শন)। আনৰ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰাত অপৰাধ নাই; কিন্তু তাকে কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জাতীয় কৃষ্টিক একেবাৰে পাহৰি যোৱাটোও নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয়। এইবোৰ দেখিয়েই জাতীয় ভাবাপন্ন আলোকৰ অন্তৰাত্মাই বিক্ষুব্ধতাৰ সুবত ব্যক্ত কৰিবলগীয়া হৈছে—“আমাৰ দীঘলীপুখুৰীৰ পাৰৰ মিউজিয়মটোত অসমীয়া তিবোতাৰ সাজপাৰ, আ-অলঙ্কাৰ, দোলা-জাপি আদি পুৰণি বস্তুবোৰ ৰাখিবৰ সময় আছিল। অসমীয়া কেছ দিয়া বিহা, গুণাৰ বনকৰা মেখেলা, ছগছগী, চিতিপাঁতি, কেক, মুঠিখাক, বৰজাপি, দোলা, পাকী আদি কাক বোলে আৰু

সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ কেনেকৈ হয়, সেই কথা কলেজৰ প্ৰফেছৰসকলে মিউজিয়মলৈ নি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক পাঠ দি বুজাব লাগিব” (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আমাৰ দেশত নপৰিলেও সেই সময়ত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা আহি অসম দেশ ভৰি পৰা মিলিটাৰীবিলাকৰ অশোভনীয় ব্যৱহাৰ আৰু সেই সুযোগতে স্বদেশৰে এচাম চৰিত্ৰহীন আৰু শোষণৰ নীচ প্ৰযুক্তি আৰু নগ্ন চৰিত্ৰৰ আভাস ‘আছতি’ত প্ৰকাশ পাইছে : “পৃথিৱীৰ নানান দেশৰ এই চৰিত্ৰহীন নবপশুবিলাকক আমাৰ চৰকাৰে গাৱে-ভূঞা মেলি দিছে। তাৰ ফলত আমাৰ গাঁৱৰ বোৱাৰী-জীয়ৰীহঁতৰ নৈ-পুখুৰীলৈ পানী আনিবলৈ যাবলৈকো শঙ্কা হৈছে। আমাৰ গাঁৱৰ কিছুমান মহাপাপীয়ে নিজৰ মাতৃ-ভগিনীৰ সৰ্বনাশ কৰিও ধনৰ মোনা ভৰাইছে। সেইবোৰ দুখৰ কথা তোমাৰ আগত কিমান কম ককাইদেউ? মুঠতে এই আপদীয়া যুদ্ধখনে আমাৰ দেশৰ মানুহক ধন দিছে কিন্তু কাটি নিছে এটা ডাঙৰ বস্তু—সেইটো হৈছে চৰিত্ৰ।”

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰে পৰা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে। সমগ্ৰ বিশ্ব জুৰি বাঢ়ি অহা ৰাজ-নৈতিক জটিলতা, অৰ্থনৈতিক দুৰ্ভাগ্য সমস্যা, ধনবৰ্ণনৰ নতুন সূত্ৰ, যৌন বিষয়ত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু ইলিয়টী ভাবধাৰা আদিয়ে আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত বিশেষভাবে গা কৰি উঠে। আগৰ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিপৰীতে সৃষ্টি এই নতুন কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গী, ছন্দৰীতি, শব্দচয়ন আদিৰ প্ৰতি হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক আন বহুতৰে মনোভাৱ ‘আছতি’ত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি প্ৰকৃত সাহিত্যসৃষ্টিৰ কাৰণে যে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা, গভীৰ জীৱনবোধ, ঐকান্তিক সাধনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন আমাৰ নতুন কবিতাৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ বেছি ভাগৰ জীৱনতে যে তাৰ বাককৈয়ে অভাৱ ঘটিছে আৰু সবহভাগ নবীন পুৰুষৰে সাহিত্য চৰ্চাটো এটা সাময়িক বিলাসৰ উচ্ছ্বাস আৰু “ক বুলিব নোৱাৰাকৈয়ে ৰত্নাৱলী পঢ়াৰ” নিদৰ্শন মাত্ৰ তাক উপযুক্ত দৃষ্টান্তৰে তেওঁ দাঙি ধৰিছে। সেয়ে ‘বাবেবাকৰা’ শব্দ আৰু ‘লগুভণ্ড ছন্দ’ৰ আধুনিক কবিতাক তেওঁ “নগ্ন বাস্তৱৰ ছব্ব ছবি” বুলিবলৈও সন্মোচন বোধ কৰা নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ দ্বাৰাই হাজৰিকাক সাম্প্ৰতিক সাহিত্য অথবা নতুন কবিতাৰ পৰিপন্থী বুলি ভবাটো নিশ্চয় অশুদ্ধ হব। কাৰণ, এই সম্পৰ্কত তেওঁৰ প্ৰকৃত মনোভাৱ আলোকৰ উজ্জ্বল মাজেৰে স্পষ্টকৈ পৰিস্ফুট : “অসমত ৰাজপথ কিমান? অসমীয়া বেজাই বা কেইজনী? অসমীয়া

মেটোৰেই বা কেইটা? অসমত কল-কাৰখানা কিমান? যি আছে তাতো অসমীয়া মজদুৰ কেইটা? চাহবাগিচা বেল-জাহাজৰ বহুৱা-মজদুৰে সিহঁতৰ উদ্দেশ্যে অসমীয়া ভাষাত লিখা তহঁতৰ কবিতাবোৰ খাবই নে কাণতে পিন্ধিব? কুলি কেতেকীৰ মুখত যি নওহক কিবা এটা মাত আছে, কিন্তু জিপ্কাৰ, লেম্প-পোষ্টে কাহানিও নেমাতে। এইবিলাক হৈছে অসমীয়া টেকেলিত ভৰোৱা বিলাতী ফটিকা।” তেওঁৰ এনে মতামতৰ সত্যাসত্য সময়ে বিচাৰ কৰিব।

কাহিনী সৃষ্টিয়েই নাটকৰ একমাত্ৰ মুখ্য কথা নহলেও যি কোনো নাটকৰ সাৰ্থকতা ভালেখিনি নিৰ্ভৰ কৰে নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ স্ননিৰ্মিত কলাকৌশলৰ ওপৰত। এটা সুদৃঢ় নাট্যসৌধ নিৰ্মাণৰ কাৰণে নাটকীয় কাহিনীত ইটো ঘটনাৰ সৈতে সিটো ঘটনাৰ এটা অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থকাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই দৃষ্টি-কোণৰ পৰা ‘কল্যাণী’ৰ কাহিনী ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত দুই এটি ত্ৰুটি নথকা নহয়। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ‘আহুতি’ ভালেখিনি উচ্চ খাপৰ সৃষ্টি। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে কদম্বপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈ আৰু শেষৰ দৃশ্যত উপস্থাপিত বিশিষ্ট ছহিদ কেইগৰাকীৰ ছায়ামূৰ্তি কিছু পৰিমাণে অস্বাভাৱিক হলেও নাটকীয় চৰিত্ৰত কৰ্ম-প্ৰেৰণাৰ ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োজনো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি।

এই কথাও আমি অৱশ্যে মনত ৰাখিব লাগিব যে হাজৰিকাৰ অগ্ৰাণু পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ দৰে ‘কল্যাণী’ আৰু ‘আহুতি’ কোনোখনেই পূৰ্ণাঙ্গ নাটক নহয়। সেই কাৰণে ইয়াত সম্পূৰ্ণভাবে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ উপকৰণ পাবলৈ আশা কৰিলে ভুল কৰা হব। দুয়োখনেই চুটি নাটক। ‘আহুতি’ নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল ১৯৫০ চনত অনুষ্ঠিত হোৱা কটন কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰু ‘কল্যাণী’ নাটকো ৰচিত হৈছিল সেই ধৰণৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ বাবেহে। সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে একাঙ্গিকা নাটৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল আৰু তেতিয়া খুজুটীয়া নাটবোৰেৰেই বহু সময়ত একাঙ্গিকা নাটৰ কাম চলোৱা হৈছিল। হাজৰিকাৰ এই দুখন নাট আৰু তেওঁৰ ‘মূলাগাভৰু’ নামৰ চুটি নাটখন সেই সময়ৰ স্কুল-কলেজ, মহিলা সমিতি আদিৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰত সাপ্ৰতিক একাঙ্গিকাৰ দৰে অভিনীত আৰু সমাদৃত হৈছিল।

# হাজৰিকাৰ 'বণিজ্যকৌৱৰ'

অধ্যাপক শ্ৰীভাৰণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য ৭৭

'বণিজ্যকৌৱৰ' মহাকবি ছেকছপীয়েৰৰ 'মাৰ্চেন্ট অব্ ভেনিচ' নামৰ বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। নাটকৰ আখ্যানভাগ অসমীয়া সমাজৰ ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অংশৰ ভিতৰত সুপৰিচিত কিয়নো এই ইংৰাজী নাটকখনি বহু সময়ত স্কুল-কলেজৰ পাঠ্যভুক্ত হৈ আহিছে। অসমীয়া ভাষাত নাটখনি গল্পাকাৰে পোনপ্ৰথমে ৩জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'ভেনিচৰ সাউদ'ত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ এই 'বণিজ্যকৌৱৰ' নাটকখনেই। ভাষা এটাৰ অনুবাদতকৈ ভিন্ন ভাষাৰ নাটক এখনক ৰূপান্তৰিত কৰা বেছি জটিল কাম। 'মাৰ্চেন্ট অব্ ভেনিচ'ক তেনে কৰাত অধিকতৰ জটিলতাৰ সম্মুখীন হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ইহুদী আৰু খৃষ্টানসকলৰ মাজত যি ঐতিহাসিক ঘৃণা আৰু কাজিয়া আছিল, সেয়ে ছাইলকক কোনো এক বিশেষ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। আনকি এয়ে পাঠকৰ মনত ছাইলকৰ প্ৰতি কিছু সহানুভূতিৰো উদ্ভেক কৰে। আজি ছাইলকৰ প্ৰতি কিছু সহানুভূতিশীল সমালোচকৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ নহয়। অসমীয়া নাট্যকাৰে প্ৰথমতে এই জাতি-ধৰ্মগত দ্বেষৰ পটভূমিটো কেনেকৈ অঙ্কিত কৰিছে তাক চাবলগীয়া। তেওঁৰ কৃতকাৰ্য্যতা এই কথাৰ ওপৰত কম নিৰ্ভৰ নকৰে। কোনো কৃত্ৰিম চেলুৰে নচলিব, কাৰণ তেতিয়া হলে গভীৰ অনুভূতিৰ জন্ম নহব আৰু সেয়ে হলে অগ্ৰ বহুতো ক্ৰিয়াকলাপৰ শিপা শুকাই যাব।

অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ঘটনা-যোজনাটো এই :

কামৰূপী সাউদ অমিয়কুমাৰৰ বন্ধু বসন্তকুমাৰে ৰংপুৰৰ ৰূপে-গুণে, ঐশ্বৰ্য্যে-বিভবে চহকী কুমাৰী প্ৰতিভাক বিবাহ কৰিবলৈ টকাৰ অভাৱত পৰাত বণিজ্যকৌৱৰ তেওঁৰ পৰম বন্ধু অমিয়কুমাৰৰ ওচৰ চাপে। অমিয়কুমাৰৰ হাতত তেতিয়া নগদ টকা নাছিল। তেওঁৰ সকলোবিলাক ডিঙা বাণিজ্যৰ নিমিত্তে সিংহল, যাতা আদি দূৰ দেশলৈ গৈছিল। উপায়ান্তৰ হৈ অমিয়কুমাৰে তেওঁৰ চিৰশত্ৰু চন্দনমলৰ ওচৰত এখন খত দি তিনি হেজাৰ টকা ধাবলৈ লৈ এই টকা বন্ধু বসন্তকুমাৰক দিলে। খতত কিন্তু চন্দনমলৰ ইচ্ছামতে এটা আচৰিত ধৰণৰ সৰ্ত লিখা হয়। নিৰ্দিষ্ট দিনত টকা পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিলে অমিয়কুমাৰে নিজৰ বুকৰ পৰা আধা

সেৰ মাংস কাটি নিবলৈ দিব। অমিয়কুমাৰে খুব বিশ্বাস কৰিছিল মাংস কাটি দিবলগীয়া অৱস্থা তেওঁৰ নহব বুলি।

টকা হাতত লৈ বসন্তকুমাৰে উজনি-বংপুৰৰ জীয়েকী প্ৰতিভাৰ ওচৰ পালেগৈ। এই ৰূপহীৰ পাণিপ্ৰাৰ্থনা কৰি সিদ্ধৰাজ, দৰভীকোঁৱৰ আদিকে ধৰি বহুতো কোঁৱৰ আগতে বংপুৰ পাইছিলগৈ। কিন্তু প্ৰতিভা আইদেউৰ বিবাহ তেওঁৰ স্বৰ্গীয় দেউতাকে এৰি থৈ যোৱা এটা সাথৰৰ সমাধানেৰেহে হব লাগে। সোণ, ৰূপ, আৰু লোৰ তিনিটা সঁফুৰাৰ, এটাৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰতিচ্ছবি গুপতে লুকাই থোৱা হৈছিল। বিজ্ঞান ডেকাই ইয়াৰ ভিতৰৰ পৰা প্ৰতিচ্ছবি থকা সঁফুৰাটো বাছি লব পাৰে, তেৱেঁইহে প্ৰতিভাৰ পাণি পাব। বসন্তকুমাৰেই সঠিক সঁফুৰাটো বাছি উলিয়াই প্ৰতিভাক লাভ কৰিলে। কিন্তু এই আনন্দৰ মাজতে বিধিমতে বিবাহ হবলৈ পোৱাৰ আগতে গুৱাহাটীৰ পৰা উদ্বেগজনক বাতৰি বসন্তকুমাৰে পালে: অমিয়কুমাৰৰ দুৰ্দ্দিন। আটাইবিলাক ডিঙা সাগৰত নিক্ৰদেৰ্শ হৈছে। চন্দনমলৰ খতৰ টকা দিয়া হোৱা নাই। দিন উকলি গৈছে। দলিল দাখিল হৈছে। প্ৰতিভাৰ অনুমতিক্ৰমে সেই দিনাই প্ৰতিভাৰ পৰা অজস্ৰ টকা হাতত লৈ বসন্তকুমাৰে গুৱাহাটীলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ইতিমধ্যে প্ৰতিভায়ে পুৰুষৰ বেশ লৈ ডেকাফুকনৰ ভেশচন কৰি আদালতত হাজিৰ হৈ বৰফুকনৰ অনুমতিক্ৰমে চন্দনমল অমিয়কুমাৰৰ গোচৰ সুধিবলৈ ধৰে। বিচাৰত অমিয়কুমাৰ ৰক্ষা পৰিল। চন্দনমলৰ সৰ্বনাশ হল। মাংস আধাসেৰ পোৱাৰতো কথা ভুঠিলেই, আনকি মূলধনখিনিও চন্দনে নাপালে; বৰং নিজৰ বাকী সম্পত্তিও গ'ল আৰু শেষত কামৰূপী ভাষা, কৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিবলগীয়াত পৰিল। অগ্ৰ পিনে মহা আনন্দৰ মাজত বসন্ত-প্ৰতিভাৰ বিবাহ হৈ গ'ল। এই আনন্দৰ মাত্ৰা আৰু চৰিল পলুৱাই নিয়া চন্দনৰ জীয়েক পছমীৰ সৈতে কামৰূপী দিবাকৰৰ, আৰু বসন্তৰ সহচৰ নিবজ্ঞন আৰু প্ৰতিভাৰ সহচৰী নিৰ্মলাৰ ভিতৰত হোৱা মিলনৰ দ্বাৰ।

এইদৰে ইংৰাজ নাট্যকাৰৰ ঘটনা-যোজনা প্ৰায় হুবহু অনুকৰণ কৰা হৈছে। এইখিনি কৰোঁতে আমাৰ নাট্যকাৰে যথেষ্ট পাৰ্গতালিও দেখুৱাইছে। ভেনিচ নামটোত বাণিজ্যৰ যি স্থিতি জড়িত আছে, গুৱাহাটীৰ (নামটো অৱশ্যে আধুনিক) এই অঞ্চলতো নৌ-বাণিজ্যৰ তেনে স্থিতি জড়িত নথকা নহয়। চান্দো সদাগৰৰ ডিঙাৰ কথা ইয়াত খুব প্ৰচলিত। অসমীয়া জাতীয়তাবাদী কৱি-নাট্যকাৰে এই সুযোগতে তেওঁৰ কল্পনাৰ সকলো ঐশ্বৰ্য্য ঢালি প্ৰাচীন কামৰূপৰ নৌ-বাণিজ্যৰ এক সোণালী চিত্ৰ অঙ্কিত কৰিছে। ঠিক একেদৰে বেলমণ্টৰ পৰ্চিয়াৰ ধন-বস-ৰূপ



ৰংপুৰৰ প্ৰতিভা আইদেউত উপযুক্ত ভাবেই চিত্ৰিত হৈছে। ৰংপুৰ নামটোতো যথেষ্ট উদ্ভাৱনা অনুভৱ কৰাৰ কাৰণ আছে। কৱিৰ কামৰূপী বাণিজ্য সূদূৰপ্ৰসাৰী আছিল।

“মানদেশ, বঙ্গদেশ, মাত্ৰাজ, বোম্বাই  
সুদূৰ মালয়, য়াভা আৰু বালি দ্বীপ  
ঠায়ে ঠায়ে গ’ল যত বণিজ্যৰ ডিঙা”।

কৱিৰ কাম্যভূমি কামৰূপ-প্ৰাগজ্যোতিষত

“প্ৰচলিত সোণৰ মোহৰ  
চিত্ৰ তাৰ ওপৰত কামাখ্যা দেৱীৰ।”

কিন্তু মূল কথা হ’ল—দেছৱালী চন্দনমল ছাইলকৰ ৰূপান্তৰ হয় নে নহয়? অৰ্থাৎ দেছৱালী আৰু কামৰূপীৰ ভিতৰত খুঁটান আৰু ইহুদীৰ ভিতৰত থকাৰ দৰে জাতি-ধৰ্মগত ঘণা-দ্বেষ আছে নে নাই? অৰ্থাৎ চন্দনমলৰ গাত কোনো এটা বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব আছে নে নাই? নাটকৰ প্ৰয়োজন পূৰাবৰ বাবে গভীৰ অনুভূতিৰ উদ্বেক কৰিবলৈ কাজিয়া নথকা ঠাই এখনত কাজিয়া এটা কল্পনা কৰাও সমুচিত নহব, কাৰণ তাৰ ফল বিষময় হব পাৰে। অসমীয়া কবি-নাট্যকাৰে এই বিপদৰ পৰাও অতি চতুৰভাবে উত্তীৰ্ণ হৈছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ অৱশ্যে মূলৰ পৰা অলপ ফালৰি কাটিছে। তাৰ পৰা নাটকৰ অনুভূতিৰ বিশেষ ক্ষতি-খুন হোৱা নাই। আমাৰ কবিৰ চন্দনমলৰ পৰিচয় যদিও দেছৱালী বুলিহে দিয়া হৈছে, তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিচয় অৱশ্যে অলপ বেলেগ। তেওঁ এজন অনা-অসমীয়া। তেওঁৰ সকলো আচাৰ-ব্যৱহাৰ অসমীয়াৰ ভাষা-কৃষ্টি আচাৰ-পদ্ধতিৰ পৰিপন্থী। গতিকে দেছৱালী সম্প্ৰদায়ে অসমীয়া কৱিৰ ওপৰত বিশেষভাবে কষ্ট হবৰ কোনো কাৰণ নাই। এইটো জনাস্তনা কথা যে অসমত ভাষা, আচাৰ-পদ্ধতি আদি বিষয়ত অনা-অসমীয়া আৰু অসমীয়াৰ মাজত সংঘৰ্ষ চলি আহিছে। অসমীয়া কবিয়ে এই সংঘৰ্ষকে অৱলম্বন কৰিছে অৰ্থাৎ ইংৰাজী নাটকৰ মূলতঃ ধৰ্মগত সংঘৰ্ষ ঠাই অসমীয়া নাটকত ভাষাকৃষ্টিগত সংঘৰ্ষই অধিকাৰ কৰিছে। এইখিনিয়েই সংঘৰ্ষটোৰ শ্ৰেণীগত পাৰ্থক্য। অনুভূতি জগোৱা শক্তিত হলে অসমীয়া কৱিৰ যোজনাটো কোনোপধ্যে হীন বুলি ভাবিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এইটো স্পষ্ট কথা—অসমীয়াই ভাষা-কৃষ্টি বিষয়ে গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰি আহিছে। ব্যক্তি হিচাপে চন্দনমল দেছৱালী স্মৃতিৰ মহাজন। সম্প্ৰদায় হিচাপে তেওঁ অনা-অসমীয়া। এই সংঘৰ্ষটোত এটা অম্ল পাৰ্থক্যও আছে। ই হৈছে এই যে যদিও এনে সংঘৰ্ষ আছে, তথাপি তাত অনা-অসমীয়াই স্ফাৰ্য্যত:

আপত্তি কৰিব পৰা ধৰণৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়াই আজিও কৰা নাই, বৰং অসমীয়া লোক আচৰিতৰূপে অতিথিপৰায়ণ বুলি বিদেশীয়েও স্বীকাৰ কৰা শুনা যায়। নাটকৰ অমিয়কুমাৰ কিন্তু তেনেকুৱা নহয়। তেওঁ চন্দনমলৰ প্ৰতি যথেষ্ট দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ভাষা-কৃষ্টিগত সংঘৰ্ষৰ অৱতাৰণা কৰিব লগা গতিকৈ বিচাৰত শেষত চন্দনমলৰ ওপৰত পৰা শাস্তিৰ কিয়দংশও ছাইলকৰ ওপৰত বিহিত হোৱা শাস্তিতকৈ ভিন্ন হ'ল। ছাইলকক অগ্ৰাণ্ণ শাস্তিৰ লগতে ইছদী ধৰ্মৰ ঠাইত খৃষ্টান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰা হৈছিল। চন্দনমলক কিন্তু অসমীয়া ভাষা-কৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰা হ'ল :—

“লাগিব চন্দনমলে

গ্ৰহণ কৰিব আমাৰ কামৰূপী কৃষ্টি,  
কামৰূপী ভাষা, কামৰূপী আচাৰ-বিচাৰ  
মিলি যাব এক হই আমাৰ লগত।”

গোটাইখন নাটকতে কৰিয়ে কামৰূপৰ অতীতক কৱিত্বপূৰ্ণ সোণালী ৰঙত অঙ্কিত কৰিছে। বাণিজ্য আদিত আগবঢ়াৰ উপৰিও অতীতত কামৰূপৰ মানুহ-বিলাকৰ আত্মসন্মান জ্ঞান বেছি আছিল। অমিয়কুমাৰ বসন্তকুমাৰৰ অকল “প্ৰিয়তম বন্ধু মোৰ, উত্তম পুৰুষে”ই নহয়,

“মানুহৰ সমাজত শীৰ্ষস্থান যাৰ  
কৰুণাৰ মূৰ্ত্তিমন্ত অৱতাৰ তেওঁ।  
অতুল ঐশ্বৰ্য্যশালী  
দানী, মানী, জ্ঞানী,  
যি জনাৰ স্নেহৰ দুৱাৰ  
মোৰ বাবে সদায় মুকলি  
মহত্ত্বত—দয়া-দাক্ষিণ্যত  
অতীজৰ কামৰূপী সম।”

‘অতীতৰ কামৰূপী’ বুলিলে সন্মানৰ অগ্ৰ কোনো চাৰ্টীফিকেট নালাগিছিল। ৰংপুৰজীয়ৰী প্ৰতিভা আইদেউতো সেইদৰে পৰ্ছিয়াৰ সকলো গুণ ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰতিভা দেৱীৰ বুদ্ধি প্ৰত্যাংপন্নমতিত্ব, বিচাৰ-শক্তি, ৰগৰপ্ৰিয়তা, যোগ্যতা, বিজ্ঞা অথচ মাধুৰ্য্য আৰু অমায়িকতা মুঠতে তেওঁৰ উচ্চ ব্যক্তিত্ব বাধা-কল্পিত, জয়মতীৰ দেশত আচৰিত নহয়। তেনে ব্যক্তিত্ব বৰ্তমান কিছু বিৰল হোৱাটোহে পৰিতাপৰ কথা।

প্ৰেম আৰু পৰিণয়ৰ দৃশ্যবিলাকতো অসমীয়া নাট্যকাৰে সমানে দক্ষতা দেখুৱাইছে। বসন্তকুমাৰক সঁফুৰা বাছি লবলৈ যোৱাৰ সময়ত প্ৰেমশঙ্কিতা প্ৰতিভাই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাক অনুবাদ বুলি ধৰিবলৈকেই টান—

“যোৱা, যোৱা আগবাঢ়ি বিজয় গৰ্বেৰে  
জীৱনসঙ্গিনী পাবা হোমৰ কাষত।  
যোৱা, যোৱা হে মোহন!  
প্ৰেম যদি সত্য হয়  
সত্য হয় অন্তৰৰ কামনা আমাৰ  
হৰধনু ভঙ্গ কৰি বিদেহ সভাত  
যিবা দৰে ৰামচন্দ্ৰে লভিলে সীতাক  
সেইদৰে প্ৰিয়তম! তুমিও নিশ্চিত  
পিন্ধিবা বিজয়-মালা তোমাৰ শিৰত।  
কম্পিত বক্ষেৰে তুমি যোৱা হে সুন্দৰ!  
মন দিয়া, বণ দিয়া ভাগ্যৰ লগত।”

নাটকৰ শেষৰ বিখ্যাত **Moonlit Scene in the garden**ত লৰেঞ্জো আৰু জেছিকাৰ সঙ্গীতময় প্ৰেমালাপৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কোনোগুণে অযথেষ্ট হৈছে বুলিব নোৱাৰি। সঙ্গীতৰ সন্মোহিনীত—

“ইমানেই সঙ্গীতৰ সন্মোহিনী সুৰ  
বনৰ দুৰ্দান্ত পশু হয় যাৰ বশ।  
কালান্তক যমপ্ৰায় দয়ামায়াহীন  
অঘাসুৰ, বকাসুৰ কংস-অলুচৰে  
কামুৰ মোহন বেণু শুনিলে যেতিয়া  
ক্ষন্তেক থিয় দি ব'ল কৰ্তব্য পাহৰি  
যমুনা তীৰৰ সেই বিৰিন্দাবনত।”

মিলনৰ দিনক অসমীয়া কৱিয়ে জাতীয় ঠাঁচত যথেষ্ট কৃতিত্বৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

“এমুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন  
দ্বাৰকাৰ পৰা আহি কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধ  
পশিছিল অগ্নিগড় বাণ-ৰাজধানী  
ৰূপহীৰ মদিৰাত হ'ল অৱকদ্ধ।

এমুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন  
 নিয়ৰত তিতি থকা কুণ্ডিল-কুলত  
 দ্বাৰকাপতিৰ বথ দেখি অদূৰত  
 শিশুমতি শিশুপাল কঁপিল ভয়ত ।  
 এমুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন  
 সমুদ্ৰ তীৰত বহি জীৰামচন্দ্ৰই  
 কেঁচুৱা ল'ৰাৰ দৰে মাতিলে বিনাই ।”  
 “আদৰিণী প্ৰিয়া মোৰ জনকনন্দিনী  
 আহাঁ প্ৰিয়ে ! আহাঁ ঘূৰি মোৰ বুকুলই  
 যাওঁ পুত্ৰ জন্মভূমি আযোধ্যাৰ ফালে ।”  
 “এমুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন  
 মৰিও জীৱন পোৱা কামক সাৱটি  
 ৰতিয়ে যৌৱন লাভ কৰিলে ছনাই...”

অসমীয়া কৰিব বহুৱা মেমেৰা মেধি আৰু ভকতৰাম বৰমেধিত ইংৰাজ কল্পিত  
**Lancelot Gobbo** আৰু **Old Gobbo**ৰ নিৰ্দোষ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়।  
 গতিকেই এই দুই মহাপুৰুষত মূলৰ বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ **Comedy of foolery**  
 মুখালিৰ বহুৱালি বৈ গৈছে। মুখ হিচাপে সন্তানতকৈ তাৰ বাপেকেই স্বাভাৱিকতে  
 ডাঙৰ। বহুৱাৰ সমাজত অৱশ্যে ইহঁতৰ আসন অতি উচ্চ ধৰণৰ মুঠেই নহয়।  
 ভকতৰাম বৰমেধিৰ নিচিনা মানুহ প্ৰায় সকলো গাঁৱলীয়া সমাজতেই পোৱা যায়।  
 মেমেৰা বাপেকতকৈ যথেষ্ট টেঙৰ। অৱস্থাৰ ওপৰত অধিকাবো তাৰ গোটেই কম  
 নহয়: “দিবাকৰ। পিছে ক’চোন মেমেৰা! সেই যে বহুৱা মাইকীজনী—অলপতে  
 তাইৰ যি এটি কেঁচুৱা উপজিছে তাৰ বাপেক কোন? তয়েই নহৱ জানো?”

মেমেৰা। বহুৱা জাত দৌতা! বহুৱাৰ জাত। তাইৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ বৰ  
 খেৰাপ। মই তাই লৈ কি পৰোৱা কৰোঁ দৌতা?

দিবাকৰ। এৰা অ’ মেমেৰা। যত দোষ নন্দ ঘোষ। দোষ থলিগৈ বহুৱা  
 মাইকীজনীৰ ওপৰতহে। তই যে একেবাৰে নমো নমো পাৰিজাত।”

দিবাকৰৰ মতে মেমেৰাই,

“পেটে পেটে জানে বহু কথা  
 শিকা নাই কবলই সজাইপৰাই।”

এইদৰে অসমীয়া কবিয়ে নিজক বহুতো বাধ্য-বাধকতাৰ ভিতৰত বাধিও মহাকৱি ছেঙ্গপীয়েৰৰ নাটক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত আমাৰ ভাষাপৰা লব পৰা সম্পদৰ যথাসম্ভৱ সম্বৰহাৰ কৰিব পাৰিছে বুলি বিশ্বাস।

সামৰণিত কব পাৰি বিভিন্ন অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ৰচিত ছেঙ্গপীয়েৰ-নাট্যায়লীৰ ভ্ৰমৰঙ্গ, চল্লারলী, অমৰ-লীলা, তাৰা, ভীমদৰ্প আদি মণিমালাৰে গঁথা যিধাৰি বহুহাৰ অসম-জননীৰ ডিঙিত শোভিছে হাজৰিকাদেৱৰ 'বণিজ্যকৌৱৰ' আৰু 'অশ্ৰু-তীৰ্থ'য়ো তাৰে দুটি উজ্জল মণি হৈ জেউতি চৰাইছে। সাত-সাগৰৰ সিপাৰৰ পাশ্চাত্য সমাজত সৰবৰহী নাটক এখনক এইদৰে অসমীয়া 'বণিজ্যকৌৱৰ' ৰূপে নিপুণতাবে আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হৈ আমাৰ বহু কৱি-নাট্যকাৰে তেওঁৰ কাপৰ সন্মান অঙ্কুৰ বাধিব পাৰিছে বুলি আমি ভাবোঁ।

## হাজৰিকাৰ অশ্ৰু-তীৰ্থ

অধ্যাপক মহেন্দ্ৰ বায়হান ছাৰ

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'অশ্ৰু-তীৰ্থ' ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ ছেঙ্গপীয়াৰৰ 'কিং লীয়াৰ' নামৰ জটিল নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। 'কিং লীয়াৰ' ছেঙ্গপীয়াৰৰ নিজে লিখা আখ্যান নহয়, এটি পুৰণি প্ৰচলিত গল্পৰ নাট্যৰূপ মাথোন। নাটক হিচাপেও এই আখ্যানটি প্ৰথমতে ছেঙ্গপীয়াৰৰ লিখনীৰ পৰা ওলোৱা নাই; কাৰণ, ১৫৯৪ চনত অৰ্থাৎ ছেঙ্গপীয়াৰৰ নাটকৰ প্ৰায় ১০১১ বছৰৰ আগতে লীয়াৰৰ আখ্যান লৈ আন এখনি নাটকো পোৱা যায়। লীয়াৰ নামে ইংলণ্ডত প্ৰকৃততে কোনোবা ৰজা আছিল নে নাছিল ইংলণ্ডৰ বুৰঞ্জী সেই বিষয়ে নিম্নত। মুঠতে বুজা যায় যে লীয়াৰৰ গল্পটি কেন্দ্ৰক অভিনয়ৰ সময়ৰ পৰা আজি প্ৰায় ডেৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি ইংৰাজ জাতিৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈ চলি আহিছে। ছেঙ্গপীয়াৰৰ নাটকৰ পিছততো গোটেই পৃথিৱীৰ মাজুহেই তাক পঢ়িছে আৰু পঢ়ি আনন্দ পাইছে।

লীয়াৰৰ এই সৰ্বস্বগ্রাহিতা আৰু সৰ্বজনপ্ৰিয়তাৰ মূল কি ?

লীয়াৰ হৈছে এটি দুৰ্নীতিমূলক দুৰ্বলতাৰে সৈতে এটি নৈতিক দুৰ্বলতাৰ সংযোগ আৰু সংঘৰ্ষ। নৈতিক শক্তিৰ প্ৰয়োগ আৰু বিশ্লেষণ হৈছে নাটক আৰু চৰিত্ৰ-অঙ্কণৰ মূলবস্তু। বজা লীয়াৰৰ প্ৰধান নৈতিক দুৰ্বলতা হৈছে অকপট বিশ্বাস। আই-বোপাইৰ ভালপোৱা কিমান দূৰ গভীৰ হ'ব পাৰে 'লীয়াৰ' তাৰে এটি নিখুঁত চিত্ৰ। ছেঙ্গলীয়াৰৰ নিগুণ তুলিকাই গ্ৰীক নাট্যকাৰসকলৰ দৰে মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি (elemental passions) বিশ্লেষণ কৰি যি ছবি আঁকিছে, জগতৰ সাহিত্যত তাৰ তুলনা নাই। লীয়াৰৰ দুৰ্ভাগ্যৰ লগত পাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সমন্বয় ছেঙ্গলীয়াৰৰ তীব্ৰ কল্পনাৰ এটি পৰিচয় মাথোন।

হাজৰিকাদেৱৰ ৰূপান্তৰ হয়তো ছেঙ্গলীয়াৰৰ তীব্ৰ অথচ হৃদয়গ্ৰাহী উদ্দীপনাময়ী অথচ সংযত ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য সম্পূৰ্ণ ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। কোনো অনুবাদেই সেইটো কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু এই অনুবাদৰ দ্বাৰা লীয়াৰে যে অন্ততঃ অসমীয়া ৰূপ ধৰি অসমীয়া পাঠকৰ মনত সোমাব পৰা হৈছে, সেই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। মূল পুথিত ব্যৱহাৰ হোৱা সামাজিক পৰিবেশৰ লগত অসমীয়া সামাজিক পৰিবেশৰ মিল নাই। সেই বাবে অনেক ঠাইত ছেঙ্গলীয়াৰৰ অতুলনীয় ভাষাত বাধ্য হৈ অসমীয়া ঠাচ দিবলগীয়া হৈছে, বিশেষকৈ লীয়াৰ (পগলা অৱস্থাত), এডগাৰ (সুৱলসিংহ পগলা অৱস্থাত) আৰু আৰ্ল অৱ কেণ্টৰ (অভয়পুৰীয়া) ভাষাত। অসমত ইংলণ্ডৰ নিচিনাকৈ 'বেৰণ' নাই। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰস্তাৱত বেৰণসকল ইংলণ্ডৰাজৰ পালিৰজা মাথোন আছিল আৰু তেওঁলোকে বেলেগ অংশত অথচ প্ৰতাপেৰে ৰাজ্য চলাই ৰজাৰ বশ্বতা স্বীকাৰ কৰাৰ চিন স্বৰূপে এটি বাৰ্ষিক ৰাজহ দিয়েই অব্যাহতি পাইছিল। এই বাবেই 'লীয়াৰ'ৰ অসমীয়া ৰূপ দিওঁতে হাজৰিকাদেৱে বেৰণসকলৰ ঠাইত অসমীয়া পৰিস্থিতিৰ লগত ৰজিতা খুৱাই জয়ন্তাৰাজ, কমতাৰাজ, জয়পুৰীয়া প্ৰভৃতি পালিৰজাৰ আমদানি কৰিবলগীয়া হৈছে। আশা কৰা যায়, সাধাৰণ পাঠকৰ আগত প্ৰতাপসিংহই নিশ্চয় লীয়াৰৰ সমস্যা, লীয়াৰৰ হতাশা, লীয়াৰৰ ভাগ্যহীনতা আৰু ছেঙ্গলীয়াৰৰ অনুভূতিৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিব পাৰিব।

নাটকৰ আখ্যানবস্তু আৰম্ভ হৈছে প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজ্য-বিভাগৰ সংকল্পৰ পৰা। এই প্ৰাথমিক সংকল্পকে আশ্ৰয় কৰি গোটেই নাটকৰ কাহিনী সঞ্চল হৈছে। ওপৰে ওপৰে চালে বোধহয় যেন ল'ৰাহোৱালীৰ মৰমৰ অনুপাতে নিজৰ ৰাজ্য ভাগ কৰি দিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা এটা মুখালিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নিজৰ ক্ষমতা হস্তান্তৰ কৰাটোৱেই প্ৰতাপৰ দুৰ্ভাগ্যৰ প্ৰকৃত কাৰণ। কিন্তু ভালকৈ চালে

দেখা যায় যে প্ৰতাপসিংহই এই ৰাজ্য-বিভাগ আগবে পৰা স্থিৰ কৰি ৰাখিছিল [ ২পৃ, ১১-১৭ শাৰী ] আৰু এই কথা আন আন বিষয়া আৰু পালিবজাসকলেও জানিছিল :

ৰজা। জানিছা নে শেষ ইচ্ছা মোৰ

কি যৌতুক দিম আজি কন্যাৰ লগত ?

জয়ন্তাবাজ। মহাৰাজে নিজ মুখে কৰিছে প্ৰকাশ

কম তাৰ নহব নিশ্চয়।

প্ৰতাপসিংহৰ ভুল হল জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ চাহুৰীত ভোল যোৱা আৰু সবযুৰ প্ৰকৃত মূল্য নিকপণ কৰিব নোৱাৰাত। অসমৰ বুৰঞ্জীত হয়তো প্ৰতাপসিংহৰ নিচিনা ৰজা পোৱা নেযাব। কিন্তু প্ৰতাপৰ ভুল আৰু সমস্যা কেৱল ৰজাৰ নহয়, সাধাৰণ মানুহৰো ভুল আৰু সমস্যা। ই কেৱল প্ৰতাপৰ জীৱনৰেই বিশেষত্ব নহয়। নাট্যকাৰৰ জয়পুৰীয়া, সুবলসিংহ আৰু বনমালীসিংহয়ো সেই কথাকে প্ৰমাণ কৰিছে।

‘অশ্ৰু-তীৰ্থ’ৰ মূল দ্বন্দ্ব হৈছে সৎ প্ৰবৃত্তি আৰু অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ মাজত। এই যুদ্ধত সাধাৰণ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰীতি অনুসৰি আমি শেষ অঙ্কত অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ পৰাজয় হোৱা আৰু সৎ প্ৰবৃত্তিক নিজ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁহক। কিন্তু প্ৰতাপসিংহৰ বেলিকা সেই ৰীতি নেখাটিল। অৰ্থসম্পদ আৰু ঐহিক সুখৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ’লে দেখা যায় যে সৎ প্ৰবৃত্তি যদিও ঠিক পৰাজিত হোৱা নাই তথাপিহে সেইবিলাকক সসন্মানে জয়ী হোৱাও বুলিব নোৱাৰি। তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হৈছে বাস্তৱ জীৱনত সদায় নাট্যকাৰৰ ইচ্ছা অনুসৰি ঘটনা নঘটে। সৎ প্ৰবৃত্তিৰ চিপৰাজয় আৰু অসতৰ বিজয়ে একেবাৰে নোহোৱা নহয়। আই-বোপাইৰ পাপৰ ফল অনেক সময়ত নিৰ্দোষ ল’ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰতো বৰ্তায়। প্ৰতাপসিংহৰ জীৱনৰ পৰা আমি বুজিব পাৰোঁ যে দোৰীৰ শাস্তি ভগৱানৰ হাতত সদায় আছে। ভুল আৰু মুৰ্খালিৰো অনুশোচনা ঠিক সেইদৰেই আছে। নাট্যকাৰৰ কৰ্তব্য এইখিনিতে শেষ হ’ল। ইয়াৰ পিছৰ হোৱা ধৰ্মযাজকৰ।

প্ৰতাপসিংহৰ চুৰ্ত্তাগ্যৰ কাৰণে অনেক পৰিমাণে দায়ী তেওঁৰ বয়স। চাৰি কুৰিবছৰ বয়সত আৰু মানুহৰ মনত নতুন প্ৰভাৱ নপৰে। গোটেই জীৱনত একচ্ছত্ৰ অধিপতি হৈ থাকি আনৰ মতামত সহ্য কৰিবৰ শক্তি তেওঁৰ নোহোৱা হৈ গৈছিল। আনৰ উপদেশ গ্ৰহণ কৰিবৰ বৈৰ্য্যও নোহোৱা হৈ গৈছিল। তদুপৰি জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ মতে [ ২পৃ: ৩-৬, ০-৬ ] বুঢ়া বয়সত যুৱৰ ঠিক নোহোৱা হৈ তেওঁ কুৎসিত

কামবোৰ কৰিবলৈ ধৰিছিল। শেষ বয়সত আপোনপেটীয়া, দায়িত্ববিহীন আৰু অপৰিণামদৰ্শী হৈ, কি যে কৰে তাৰ স্থিৰতা নোহোৱা হৈ গৈছিল। নাটকৰ প্ৰথম দৰ্শনতে আমি প্ৰতাপৰ চৰিত্ৰৰ মূল বিশেষত্ব কেইটিৰ আভাস পাওঁহক। নিজৰ ছোৱালী কেইটাৰ মাজত ৰাজ্য ভগাই দিব খোজাৰ পৰা বৃজিব পাৰি তেওঁ উঠাৰ আৰু মুক্তহস্ত, কিন্তু লগতে দেখা যায়, তেওঁ মদগৰ্বী, গোৱাৰগোবিন্দ, অসহিষ্ণু। খঙত অধীৰ হৈ তেওঁ নিজৰ সকলোতকৈ প্ৰিয় জীয়াৰীকে ফটা কাপোৰৰ দৰে দলিয়াই পেলালে আৰু সকলোতকৈ প্ৰিয় অনুচৰজনকে কুকুৰৰ দৰে লেই লেই ছেই ছেইকৈ দূৰলৈ খেদি দিলে। প্ৰথম অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত প্ৰতাপৰ বিৰুদ্ধে জাহ্নবীৰ অভিযোগ হয়তো অতিৰঞ্জিত কিন্তু চতুৰ্থ দৰ্শনত ৰজা হৈ লগুৱাৰ মুখে মুখে নিকট ভাষাৰে তৰ্কাতৰ্কি কৰা, প্ৰহাৰ কৰা আদিৰ পৰা স্পষ্টকৈ বৃজিব পাৰি যে বুঢ়া ৰজাৰ মতিগতি বাককৈয়ে লবিছে। সেই সময়ত তেওঁৰ ৰাজোচিত গুণৰ শেষ অৱশিষ্ট দেখা যায় অভয়পুৰীয়াৰ ভক্তি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাত আৰু আশ্ৰিত বহুৱা ল'ৰাটিৰ প্ৰতি মৰম আদিত। প্ৰতাপলৈ আমাৰ সহানুভূতি জাগে পিতা হৈ নিজৰ কণ্ঠ্যক অভিশাপ দি জাহ্নবীৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই যাবলৈ বাধ্য হোৱা মুহূৰ্তৰ পিছৰ পৰাহে। যেতিয়া দেখোঁ নিজৰ প্ৰাণাধিকা কণ্ঠ্যক বঞ্চিত কৰাৰ কথা মনত পৰা সত্বেও ৰজাই শোকত কথা উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰা হৈছে, যেতিয়া দেখোঁ মুকুটবিহীন ৰজাই দুই নিষ্ঠুৰ কণ্ঠ্যৰ ভৰিত পৰি নিজৰ ছোৱালীৰ আগত আঁঠু লৈ অন্ন-বস্ত্ৰ ভিক্ষা কৰিছে আৰু অৱশেষত হতাশ হৈ চকুৰ পানী চকুতে শুকুৱাই, বুকত ধুমুহা লৈ প্ৰকৃতিৰ ধুমুহাৰ মাজলৈ আগবাঢ়ি গৈছে, সেই মুহূৰ্তৰ পৰাই বিধাতাৰ অভিশপ্ত প্ৰতাপে নাট্যকাৰৰ এটি কৰণ বিৰাট সৃষ্টিকৰণে দেখা দিছে।

জাহ্নবী আৰু যমুনা এক সাঁচতে গঢ়া দুটি বিভিন্ন মূৰ্ত্তি। ছয়োটিয়ে যেন মূৰ্ত্তিমতী নিষ্ঠুৰতা আৰু অকৃতজ্ঞতা। জাহ্নবী কঠুৱা আৰু তেওঁৰ কামবিলাকো বেছি পৌৰুষব্যঞ্জক। প্ৰতাপৰ বিৰুদ্ধে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ কৰিবৰ মন্ত্ৰণা প্ৰথমে তেওঁৰ পৰাই ওলায়। নিজৰ বিনয়ী স্বামীক তেওঁ বিশেষ ভাল নেপাইছিল কিন্তু সেই বুলি সিজানক বশত বাখিবৰ ক্ষমতাও তেওঁৰ যথেষ্ট আছিল। সেই বাবে তেওঁ দৰঙীৰাজৰ সৈতে আলোচনা নকৰাকৈয়ো কোনো কাম কৰিবলৈ পাছ লুহুহকিছিল। দৰঙীৰাজৰ গালি-শপনিৰে কাণ কৰাটোও তেওঁ বিশেষ আৱশ্যকীয় বুলি নেভাবিছিল আৰু সময়ত দেখাদেখিকৈয়ে উপলুঙা কৰিছিল। পিতাকৰ অভিশাপেও তেওঁক অকণো বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি



সেই অভিশাপৰ পিছতো তেওঁ কেৱল এই বাবেই যমুনাৰ ঘৰত নিজে গৈ উপস্থিত হৈছিল যে পিতাকৰ দুবৰস্থা দেখি হয়তো যমুনাৰ মন কুমলিব পাবে আৰু বুঢ়া প্ৰতাপে তেওঁৰ ঘৰত আশ্ৰয় লাভ কৰিব পাৰে। বুঢ়া বজাক ধুমুহাৰ মাজলৈ খেদি পঠিয়াবৰ সময়তো ডেৱেইছে বেছি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে [ ৭৭ পৃঃ ; ৭-৯, ২১-২২ ]। বনমালীৰ প্ৰতি জাহ্নবীৰ প্ৰেম যেনে অস্বাভাৱিক তেনে বীভৎস। এই নীচ প্ৰেমৰ বশবৰ্তী হৈ জাহ্নবীয়ে স্বামী দৰভীৰাজকো বাটৰ পৰা আঁতৰাবলৈ কোচ নাখালে। কুণ্ডিলপতিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱা মাত্ৰকে তেওঁৰ ভয় হ'ল জানোচা যমুনাই এই বাৰ মুক্ত হৈ তৎক্ষণাৎ বনমালীতে আশ্ৰয় লাভ কৰে। গতিকে প্ৰথম সুবিধাতে বিহু খুৱাই ভনীয়েকক হত্যা কৰি সেই আশঙ্কা গুচাই ললে আৰু যুদ্ধৰ শেষত দৰভীৰাজৰ ব্যবস্থা কৰিবলৈ পাণ্ডি ধলে। কিন্তু এই প্ৰেমই জাহ্নবীৰ কাল হ'ল। নিজৰ চক্ৰান্ত ধৰা পৰা মাত্ৰকে তেওঁ আত্মহত্যা কৰিলে।

যমুনাৰ চুটুৰুদ্ধি অৱশ্যে জাহ্নবীতকৈ অপেক্ষাকৃত কম আছিল কিন্তু নিষ্ঠুৰতা আৰু থিয়লাথিয়ালিত যেন দুয়ো দুইবো প্ৰতিমূৰ্তি। জাহ্নবীৰ লগত প্ৰতাপৰ বিপক্ষে কুমত্বণা কৰোঁতে যমুনাৰ আগ্ৰহ জাহ্নবীতকৈ কম নহলেও জাহ্নবীৰ দৰে অবিচলিতভাবে প্ৰতাপৰ অভিশাপ সহ্য কৰিবৰ শক্তি তেওঁৰ নাছিল। প্ৰকৃতিৰ ভীষণ দুৰ্যোগৰ মাজত বুঢ়া পিতাকক খেদি দিয়াৰ আগতে সেই বাবেই বোধহয় অন্ততঃ মনক বুজনি দিবৰ বাবে 'অম্লচবোৰক ঠাই নিদিওঁ, কিন্তু পিতাক আগ্ৰহেৰে ঠাই দিম' বুলি কিছু পৰিমাণে ভগ্নাশিৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। প্ৰতাপৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে যমুনা জাহ্নবীতকৈ হয়তো অলপ বেছি স্নান্ধৱী, লাৱণ্যময়ী আৰু দেখাত মৰমিয়াল যেন আছিল। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে হলে কাৰ্য্যস্থলত যমুনা জাহ্নবীতকৈও নিষ্ঠুৰা আছিল। তেওঁ জয়পুৰীয়াৰ চকুৰ মণি কঢ়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল মাথোন, ( "তাৰ চকুৰ মণি আৰু আঁঠুৰ ঘিলা কঢ়া হওক" ) কিন্তু যমুনাই এই পিতৃতুল্য বৃদ্ধৰ কেৱল নিজে শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিয়েই এৰা নাছিল, চকু কঢ়াৰ সময়তো নিজে উপস্থিত থাকি দুয়োটা চকুকে উৰালি পেলাবলৈ উদগনি দি এটা পৈশাচিক আনন্দ লাভ কৰিছিল। যি বনমালীৰ সৈতে তেওঁৰ ঘৃণা, অবৈধ প্ৰেম আছিল, সেই বনমালীৰে বিশ্বাসঘাতকতাৰ কথা পিতাক জয়পুৰীয়াৰ আগত বৰ্ণাই এটা বিজাতীয় তৃপ্তি লাভ কৰিছিল।

সবম্বৰ প্ৰকৃতি এই হুজনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰূপে বেলেগ। নৈতিক আৰু

শাৰীৰিক দুৰ্বলতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ মাজত সৰযুৰ প্ৰভাৱ যেন এটি স্বৰ্গীয় সঙ্গীত, যেন দুৰ্যোগৰ মেঘৰ মাজেদি এটি ক্ষীণ শান্ত নক্ষত্ৰৰ স্নিগ্ধ জ্যোতি। সৰযু পুণ্যতোয়া সৰযুৰ দৰেই পৱিত্ৰ আৰু নিৰ্মল। সৰযুৰ ছবিটি নাট্যকাৰে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে আঁকি দেখুৱাইছে। তাৰ মাজতে ফুটি উঠিছে সৰযুৰ পিতৃভক্তি, পৱিত্ৰতা আৰু সৰলতা। সৰযুৰ জীৱনৰ গতি সৰযুৰ মুখৰ কথাই নিৰ্দেশ কৰি দিছে—“সত্য মোৰ জীৱন-সাৰথি”। সৰযুৰ সম্পৰ্কে এটা মন কবিবলগীয়া কথা এই যে নাটকৰ যি ঠাইতে সৰযুৱে বুকুৰ মৰম মুখেৰে প্ৰকাশ কবিলগীয়া হৈছে, সেই ঠাইতে তেওঁ নিমাতী হৈ থাকে অথচ দেউতাকৰ প্ৰতি তেওঁৰ যে কিমান মৰম তাক বুঢ়া বজাৰ প্ৰতি আদৰ-যত্ন আৰু বাইদেৱেকহঁতৰ কাৰ্য্যকলাপৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা খং আৰু ঘৃণাৰ পৰা ভালকৈয়ে ফুটি ওলাইছে। সৰযুৰ প্ৰত্যেকটি কাৰ্য্যতে তেওঁৰ সুস্থ আৰু সৰল মনৰ চিনাকি পোৱা যায়। প্ৰথমতে দেখা যায়, যিবিলাক চৰিত্ৰৰ সংস্পৰ্শত তেওঁ আহিবলগীয়া হৈছে তাৰ প্ৰত্যেক জনৰে উদ্দেশ্য তেওঁৰ মনত ফটফটীয়াকৈ ধৰাঁ পৰিছে। প্ৰতাপে উত্তৰাধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব বুলি জানিও তেওঁ নিজৰ উচিত বিচাৰৰ পৰা অকণো লৰা নাই। কমতা বজাকো তেওঁ বিয়াৰ আগতে নিজৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে ভালদৰে বুজাই দিছে। জয়ন্তানুপতিকো তেওঁ এক মুহূৰ্ততে বুজি লৈ একেঘাৰ কথাৰেই বিদায় দিছিল। জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ আগত তেওঁ এক মহীয়সী নাৰীমূৰ্তি। তেওঁলোকৰ প্ৰতি সৰযুৰ বিদায়-নিবেদনো তেওঁৰ চৰিত্ৰজ্ঞানৰ পৰিচায়ক। সেয়েহে শেষ অৱস্থাত তেওঁ দুয়োজনকে বিদ্ৰূপ ৰূপিবলৈকো এৰা নাই। সৰযুৰ দুৰ্বলতাও এই মৰম আৰু সৰলতাৰ পৰাই ওলোৱা। জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ কূটনীতিয়ে তেওঁৰ মনত এনে এটা ঘৃণা ওপজাই দিছিল যে তাৰ পিছত আৰু নিজৰ মৰমৰ কথা বহলাই ক’বৰ ধৈৰ্য্য তেওঁৰ নেথাকিল। এবাৰ যি কথা প্ৰতাপৰ আগতে কলে সেই কথাকে লুটিয়াই লুটিয়াই কবোৰো অভিকটি নহ’ল। এইদৰে চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠাৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজক ভুল বুজিবৰ সন্যোগ দিলে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ৰাজ্যৰ পৰা নিৰ্বাসিতা হবলগীয়া হ’ল।

দৰঙীৰাজ আৰু কুণ্ডিলপতিৰ মাজত আমি যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পাওঁহক। কুণ্ডিলপতি যমুনাৰ দৰেই খঙাল, নিষ্ঠুৰ আৰু ক্ৰুৰমতি। বনমালীৰ চক্ৰাস্তৰ পৰা নিজৰ লাভ হবৰ আশা দেখি তেওঁ প্ৰথমেই অন্তৰৰ সজবুজিবোৰ দলিয়াই পেলাই আগ্ৰহেৰে সৈতে সেই চক্ৰাস্তত যোগ দিলে। আনকি পিতৃহত্যাৰ নিচিনা পাপকো তেওঁ সমৰ্থন কৰিবলৈ পাছ হোঁহকা নাছিল। আনপক্ষে দৰঙীৰাজৰ গাত অন্ততঃ কিছু পৰিমাণে সজ গুণ দেখা পোৱা যায়।

তেওঁ আৰম্ভণিৰে পৰা প্ৰতাপৰ মৰমৰ পাত্ৰ আছিল। জাহ্নৱীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁক দমাই ৰাখিলেও অৱশেষত এই পাপীয়সীৰ মুখা খুলি দি তেওঁ নিজক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিছিল। যুদ্ধৰ পিছত তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ তেজ আৰু ভালকৈ ফুটি ওলাল। জাহ্নৱীক তেওঁ সকলোৰে আগতে দেখাদেখিকৈ তিৰস্কাৰ কৰিয়েই এৰি নিদি বৰং আটক কৰি ৰাখিবৰো ব্যৱস্থা কৰিলে আৰু জয়পুৰীয়া আৰু প্ৰতাপৰ উংগীড়নকাৰীবিলাকৰ ওপৰত জীষণ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। সবধু আৰু প্ৰতাপক বন্ধা কৰিবলৈ দৰঙীৰাজৰ চেষ্টা আৰু যি ৰাজ্য অৱশেষত তেওঁৰ নিজৰেই হ'ল বুলিব পাৰি সেই ৰাজ্য প্ৰতাপক ঘূৰাই দিব খোজাৰ কথা মন কৰিবলগীয়া।

জয়পুৰীয়াৰ লগত নাটকৰ মূল ঘটনাৰ সম্বন্ধ নিচেই কম। নাট্যকাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰতাপৰ অভিশপ্ত জীৱনৰ লগতে বিজনিমূলক আৰু এটি জীৱনৰ ছবি আঁকি দেখুৱাই প্ৰমাণ কৰা যে প্ৰতাপৰ ছুৰ্ভাগ্য কোনো অস্বাভাৱিক বা অকলশৰীয়া ঘটনা নহয়। প্ৰতাপৰ প্ৰথম বচনফাকিৰ পৰা বুজা যায় যে জয়পুৰীয়াৰ প্ৰতাপৰ ৰাজসভাত এখন ওখ আসনেই আছিল। আনফালে কুণ্ডিলপতিৰ লগতো তেওঁৰ কিবা এটা সম্বন্ধ আছিল। জয়পুৰীয়াই “প্ৰভু মোৰ কুণ্ডিলনৃপতি” বুলি কোৱাৰ পৰা বুজিব পাৰি হয়তো তেওঁ কুণ্ডিলপতিৰ কবদ ৰজা আছিল। আকৌ কুণ্ডিলপতিয়েও যে জয়পুৰীয়াৰ সাহায্য মূল্যবান বুলি ভাবিছিল তাক বুজিব পাৰি প্ৰতাপক অভ্যৰ্থনা কৰাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ কুণ্ডিলপতিয়ে জয়পুৰীয়াৰ ওচৰলৈ লব মাৰি অহাৰ পৰা। জয়পুৰীয়াৰ চৰিত্ৰত কোনো নাটকীয় বিশেষত্ব দেখা নেযায়। তেওঁ হৈছে পোনপটীয়া সবল স্বভাৱৰ মানুহ। যেই সেই কথাৰেই তেওঁক সহজে পতিয়ন যোৱাৰ পাৰি। আগবয়সত তেওঁৰ চৰিত্ৰ ভাল নাছিল। কিন্তু সেই গত জীৱনৰ চিন্তাই তেওঁৰ মনক পীড়া দিয়ে যেন দেখা নেযায়। বৰং বুঢ়া বয়সত যেতিয়া তেওঁ আগবয়সত বোৱা বিষ বুদ্ধৰ গুটি খাবলগীয়া হ'ল, তেতিয়াও আমি ভাগ্য-দেৱতাক দোষ দিয়াহে দেখিবলৈ পোওঁ। বিপদৰ সময়তো তেওঁ পুৰুষৰ দৰে যুদ্ধ নকৰি বৰং আপোনঘাতী হ'বৰহে চেষ্টা কৰিছিল আৰু পুতেক সুবলসিংহৰ বুজনি সৰ্বেও সেই পাপৰ গুৰুত্ব বুজিব লুথুজিছিল। জয়পুৰীয়াৰ চৰিত্ৰগত দুৰ্বলতাৰ ইও এটা প্ৰমাণ।

বনমালী জয়পুৰীয়াৰ অৰ্বেধ সন্তান। কিন্তু জয়পুৰীয়াৰ যন্ত্ৰত গাত জন্মৰ চেকা থকাতো তেওঁ কোনো অসুবিধা ভুগিবলগীয়া নহৈছিল। খুনীয়া চেহেৰা, তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সাহস আৰু ডেকা বয়স, সকলো পিনৰে পৰা এটি সন্মানিত জীৱন

কটাৰ তেওঁৰ সুবিধা আছিল। কিন্তু বিকৃতচৰিত্ৰ বনমালীয়ে সেই সুযোগ গ্ৰহণ নকৰিলে। তেওঁ শিক্ষা আৰু শক্তি সকলোধিনি প্ৰয়োগ কৰিলে নিজৰ স্বাৰ্থসাধনৰ বাবে। সমাজৰ ওপৰত বনমালীৰ প্ৰধান আক্ৰোশ—সমাজে তেওঁক বৈধ-সন্তান বুলি স্বীকাৰ নকৰিলে। ইয়াৰ প্ৰতিফল দিবলৈ সমাজৰ ওপৰত যি কোনো প্ৰকাৰে অত্যাচাৰ কৰাই হ’ল তেওঁৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। এই উদ্দেশ্য সফল কৰিবলৈ বনমালীয়ে সকলো প্ৰকাৰৰ ষড়যন্ত্ৰৰে আশ্ৰয় লৈছিল। যিবিলাকৰ সংস্পৰ্শত তেওঁ আহিছিল সেই সকলোবিলাকৰে দুৰ্বলতাৰ সুযোগ তেওঁ লৈছিল। তত্পৰি সৌভাগ্যগুণে যি কোনো সুবিধাই তেওঁৰ আগত আহি পৰে অকুণ্ঠিতচিত্তে সেই প্ৰত্যেকটিকে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ সাধনৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিছিল। স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ পথত কোনো প্ৰতিবন্ধকেই তেওঁ গ্ৰাহ্য নকৰিছিল। কুণ্ডিলপতি ঘটনাক্ৰমে মাথোন জয়পুৰৰ দুৰ্গত বাতি কটাবলৈ আহিছিল, কিন্তু প্ৰত্যাশপন্নমতি বনমালীয়ে তৎক্ষণাত সেই ঘটনাকো নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হোৱাৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিলে। বনমালীৰ পৰাজয় ঘটিল এই আতিশয় দুৰ্বাকাজ্ঞাৰ হাতত। দেউতাকৰ বিশ্বাসপ্ৰৱণতাৰ সহায় লৈ প্ৰথমে তেওঁ ককায়েক সুবলসিংহৰ সৰ্বনাশ কৰিলে। তাৰ পিছত আন আন ঘটনাৰ সংযোগত তেওঁৰ আকাজক্ষা আৰু অলপ বাঢ়ি গ’ল। কুণ্ডিলপতিৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁ যমুনাৰ সৈতে আধাখিনি ৰাজ্যৰ ৰজা হ’বৰ সম্ভাৱনা দেখিলে। কিন্তু এইখিনিও তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট নহ’ল। জাহ্নবীৰ সৈতে সমন্ধ লগাই তেওঁ গোটেই ৰাজ্যৰে ৰজা হ’বৰ সপোন দেখিলে। পিছে অতিলোভাভিভূতশ্চ চক্ৰং ভ্ৰমতি মন্ত্ৰকে। মতিভ্ৰম হৈ তেওঁ জাহ্নবীৰে সৈতে চক্ৰাস্ত কৰোঁতে যথেষ্ট সাৱধানতা নললে। এই শেষ প্ৰচেষ্টাই তেওঁৰ সৰ্বনাশ মাতি আনিলে। যি ককায়েকক তেওঁ কৌশলেৰে নিৰ্বাসিত কৰিছিল, ভাগ্যৰ দোষত সেই ককায়েক সুবলসিংহৰ হাততে জাহ্নবীৰ লগত ধনঞ্জয় মৰা পৰিল আৰু তাৰ হাতত থকা চিঠিৰ পৰাই জাহ্নবী আৰু বনমালীৰ চক্ৰাস্ত ধৰা পৰিল। এই সংবাদৰ অধিকাৰী হৈয়েই সুবলসিংহই দৰঙীৰাজৰ ওচৰ চাপিব পাৰিলে। যি মুহূৰ্ত্তত বনমালীয়ে নিজৰ চক্ৰাস্ত প্ৰায় সফল কৰি তুলিব ধৰিছিল সেই মুহূৰ্ত্ততে উপস্থিত হৈ বনমালীক চূৰ্ণ কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল।

অভয়পুৰীয়া হৈছে বনমালীৰ ঠিক বিপৰীত। বনমালী যিদৰে অকৃতজ্ঞতাৰ চৰম নিদৰ্শন অভয়পুৰীয়া সেইদৰে বিশ্বস্ততাৰ চৰম উদাহৰণ। কিন্তু বিশ্বাসী হলেও অভয়পুৰীয়াৰ মুখ বৰ চোকা আছিল। তেওঁ সঁচা কথা কবলৈ ভয় নকৰিছিল, কিন্তু অপ্ৰিয় সত্য আৰু বেছি অপ্ৰিয়কৈ কোৱাটো তেওঁৰ এটা ডাঙৰ দোষ।

কুণ্ডিলপতিৰ লগত তেওঁ অনাহক হাই-কাজিয়া কৰি নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পথতে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আনপক্ষে তেওঁৰ ভক্তি আৰু ভালপোৱা যিমান গভীৰ, সিমানেই তীব্ৰ। প্ৰতাপৰ প্ৰতি অকপট ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা আৰু সবস্বৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম স্নেহ আৰু ভালপোৱাৰ তুলনা নাই। নিজৰ শত কষ্ট-অপমানকো তেওঁ এই দুজনৰ বাবে হয়-জ্ঞান কৰিছিল।

‘অশ্ৰু-তীৰ্থ’ৰ চৰিত্ৰাৱলী মুঠতে এয়ে বুলিব পাৰি। এই নাটকৰ বিৰাটৰ প্ৰমাণ হয় তাৰ ভাষা বা গল্প-বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা নহয়, তাৰ নৈতিক যুদ্ধৰ ছবিৰ দ্বাৰা। প্ৰাকৃতিক আৰু নৈতিক ধুমুহাৰ মাজেদি জাহ্নবী, যমুনা, সবস্তু তিনিধাৰে বৈ গৈ একে মহাসাগৰতে মিল হৈছেগৈ। সেই মহাসাগৰ হৈছে জীৱন। অধৰ্মৰ সদায় জয় নহয়, ধৰ্মৰো পৰাজয় চিৰদিন নাথাকে; কিন্তু সাময়িকভাবে অধৰ্মৰো জয় হয়; ধৰ্মৰো পৰাজয় ঘটে। ধাৰ্মিকে শোক-দুখত জুইনিয়াহ পেলাবলগীয়া হয় আৰু সমব্যথী সাংসাৰিকজনে তাৰে লগত এটুপি চকুপানী মচে। এয়ে নীতি আৰু দুৰ্নীতিৰ মিলনৰ অশ্ৰু-তীৰ্থ। অসমীয়া পাঠকে ছেঙ্গপীয়াৰৰ লীয়াৰক চিনি নেপাব, প্ৰতাপসিংহকো অসমত সহজে বিচাৰি পোৱা টান হব কিন্তু হাজৰিকাৰ এই ‘অশ্ৰু-তীৰ্থ’ত সকলোৱে আহি এবাৰ তৰ্পণ কৰিব পাৰিব।

# হাজৰিকাৰ নাটকৰ নাবী-চৰিত্ৰ

অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাস

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে সপ্তমমান শ্ৰেণীত পঢ়ি থকাৰ পৰা এই সম্ভৱ বছৰ বয়সলৈকে প্ৰায় ছকুৰিখন কিতাপ লিখি উলিয়ালে, তাৰ ভিতৰত প্ৰায় ডেৰকুৰিখনেই সৰু-ডাঙৰ নাটক। আমি স্কুলত থকা কালত তেওঁক “দীপালী”ৰ কবি বুলি জনাৰ উপৰি “নন্দহুলাল”, “কনোজকুঁৱৰী” আদি নাটকৰ নাট্যকাৰৰূপেহে ঘাইকৈ জানিছিলো। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে কলেজৰ শিক্ষাগুৰু, সাহিত্য-সভাৰ বিষয়ববীয়া, বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থাৱলীৰ সম্পাদক আৰু “মঞ্চলেখা”ৰ ৰচয়িতা ৰূপে তেওঁক ওচৰৰ পৰা জানিবলৈ পাই তেওঁৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ উমান পাব ধৰিলো। তেওঁ পাঁচটা চুটিগল্পও বোলে লিখিছিল। হাজৰিকাদেৱৰ মঞ্চৰ সৈতে সুদীৰ্ঘ সম্পৰ্ক আছিল ঘাইকৈ ছোঁঘৰত এহাতে মন্তুবাতি আৰু আনহাতে নাটক লৈ সহায় কৰা স্মাৰক হিচাপেহে। বাণ ষ্টেজ আৰু কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ তেওঁৰ নাটমৃষ্টিৰ ঘাই প্ৰেৰণাস্থলী আছিল: শোণিতপুৰীয়া শিল্পীসকলে হাজৰিকাৰ পৰা নাটক খুজি নি বাণ ষ্টেজত মঞ্চস্থ কৰি আওপকীয়াকৈ উৎসাহ দিছিল, আৰু কুমাৰ ভাস্কৰৰ যোগেদি অল্পদিত নাটকৰ প্ৰচলন বন্ধ কৰি অসমীয়া নাটকক তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছিল। সেই কামত তেওঁ সফল হৈছে বুলি আমি কবই লাগিব।

নাট্যকাৰ হিচাপে কিছু ব্যৰ্থতাৰ বেদনা আৰু বিপুল কৃতকাৰ্য্যতাৰ পৰম আনন্দ দুইটা তেওঁ ভোগ কৰিছে: সপ্তম মানতে লিখা “শুক্লধ্বজ” নাটখনি হেনো প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীয়ে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ লৈছিল, কিন্তু মূৰকত অভিনয় নহলগৈ। তাৰ পাণ্ডুলিপিও হেনো ফেৰীৱালাৰ পাচিলৈ গ’ল! “আহুতি” নাটকখন ’৪২ৰ গণবিপ্লৱৰ পটভূমিত লিখা কাৰণে অনাতাৰত প্ৰত্যাখ্যাত হৈছিল (যদিও পিচত প্ৰচাৰিত হয়)। এনে বেদনাৰ বিপৰীতে তেওঁ গৌৰৱৰো অধিকাৰী হৈছে, যেতিয়া তেওঁৰ “বেউলা”ৰ অভিনয় এহেজাৰ নিশাৰ সীমা পাৰ হৈ গৈছে, যেতিয়া মঞ্চসফল নাটক ‘নৰকাসুৰ’এ তেওঁক নাট্যকাৰ ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে, যেতিয়া “টিকেট্ৰজিৎ”অৰ সৰ্বভাৰতীয় হিন্দী অনাতাৰ প্ৰচাৰত ইফল চহৰ উৎফুল্ল হৈ উঠিছিল আৰু গুৱাহাটীৰ মণিপুৰী বস্তিত তাক এমপ্লিফায়াৰ যোগে পৰিবেশন কৰা হৈছিল। সাহিত্যিক হিচাপে হাজৰিকাদেৱৰ এই বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ উল্লেখ এই কাৰণেই কৰা হ’ল যে নাট-ৰচনাৰ সুদীৰ্ঘকাল ছোৱাত তেওঁ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰক ৰূপায়িত কৰি আহিছে, আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য

পটভূমিত বিচিত্ৰ মানৱ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ এটা সঙ্গতিপূৰ্ণ কথা যেন আমাৰ বোধ হৈছে।

আজি আমাৰ আলোচ্য বিষয় হৈছে হাজৰিকাৰ নাটকত থকা নাৰী-চৰিত্ৰ—দেৱতায়ে বৃজ্জিব নোৱাৰা সেই বিচিত্ৰতাৰ স্ত্ৰীচৰিত্ৰ! বেউলা, বসুমতী, দ্ৰোপদী, কুন্তী, সতী, সীতা, দময়ন্তী, কল্লিণী, দৈৱকী, যশোদা, মৰ্জিয়ানা, লীলাৱতী, বস্তাৱতী, মূলা, মধুমঞ্জৰী, চন্দ্ৰলেখা, শকুন্তলা, কল্যাণী, সোণতৰা কত নাৰীৰ ৰূপছবি যে তেওঁ কল্পনা কৰিলে, অঙ্কন কৰিলে তাৰ লেখ তেওঁৰ নিজৰে আছে নে নাই সন্দেহ! এইবিলাক নাৰী-চৰিত্ৰৰ কোনোটি পৌৰাণিক, কোনোটি ঐতিহাসিক, কোনোটিবা আধুনিক। আদৰ্শৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোনোটিয়ে আৱহমান ভাৰতীয় ধাৰণাৰ নাৰীকে ৰূপায়িত কৰিছে, আকৌ কোনোটিয়ে চলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কেৰোণ দেখি বিদ্ৰোহিণী হৈ উঠিছে, কোনোটিয়ে যদি পুৰুষৰ হাতত ধ্বংসৰ অন্ত হৈ দুৰ্ভাগ্য কৰিছে, তেন্তে তাৰ বিপৰীতে আন কোনোবাটিয়ে পুৰুষক উচিত পথ দেখুৱাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। সংসাৰৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সুখ-দুখক লৈয়ে হাজৰিকাৰ বহু নাৰী-চৰিত্ৰ ব্যস্ত যদিও আন বহুতেই ঐহিকৰ ঠেক সীমা অতিক্ৰম কৰি সুউচ্চ আদৰ্শবাদৰ চূড়ালৈ নাইবা অবাঙম্নসগোচৰ ভূমালৈ হেঁপাহ কৰি উদ্ধাউল হৈ উঠিছে। এইসকলৰ মাজত ৰাজকুঁৱৰী আছে, ৰাজপটেশ্বৰী আছে, ডাঙৰীয়ানী আছে, সাধাৰণ গৃহিণী আছে, লিগিৰী আছে, পতিতা আছে, সাধিকা আছে, বীৰাঙ্গনা আছে, প্ৰেমিকা আছে, মাতৃ আছে, কণ্ঠা আছে, নৰ্ত্তকী আছে, স্বাৰ্থৰ বাবে সকলো কৰিব পৰা আৰু নিঃস্বাৰ্থভাৱে নিজক নিঃশেষ কৰি দিব পৰা নাৰীও আছে! বৈচিত্ৰ্যৰ অন্ত নাই। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ, বুৰঞ্জী আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক-সামাজিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ অৱলম্বনতে হাজৰিকাৰ নাট্যাৱলী লিখা হৈছে যেতিয়া চৰিত্ৰবিলাকৰ ওপৰত সেইবিলাকৰ ছাপ পৰাটো স্বাভাৱিক। বিশেষকৈ তেওঁ এঠাইত নিজেই লিখিছে যে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণত বহুতো ভাল ভাল শিকনি আছে—সেইবিলাকক তেওঁ আধুনিক যুগৰ কচিসন্মত ৰূপত নাটকত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সেই বুলি তেওঁ মূলকৈই হুবহু অনুসৰণ কৰিছে বুলি কলেও ভুল কৰা হ'ব। বৰং তেওঁৰ প্ৰত্যেক নাটকৰ নিজা আঁচনি আৰু অন্তৰ্নিহিত গুণ অনুসৰি চৰিত্ৰবিলাকক নতুন ৰূপত সজাইপৰাই উলিয়াইছে বুলি কলেহে ঠিক ক'ব। নৰকাসুৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কত তেওঁ নিজেই কৈছে যে তেওঁৰ নাটকৰ নৰকাসুৰ পুৰাণৰ নৰকাসুৰ নহয়, তেওঁৰ নৰকাসুৰ হৈছে প্ৰতিজন

অসমীয়াই যাক লৈ গোবৰ কৰে আৰু যিজনৰ মৃত্যুৱে পৃথিৱীত প্ৰথম দীপাৱিতাৰ সূচনা কৰিছিল সেইজন নৰকাসুৰহে। “শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ”ৰ সম্পৰ্কত তেওঁ জনাইছে, “চৰিত্ৰাঙ্কনত গতানুগতিকভাৱে নচলি পুথিৰ বৰ্ণনা বিশ্লেষণ কৰি চাই কোনো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাত অলপ বিভিন্ন ৰূপো দিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।” (নিবেদন) “ছত্ৰপতি শিৱাজী” লিখিবৰ সময়তো তেওঁ কৈছে যে মূল কাহিনীৰ বিষয়ত বুৰঞ্জীক অনুসৰণ কৰিলেও বহু ঠাইত কল্পনাৰ বোল ভালদৰেই পৰিছে। সৃজনীমূলক সাহিত্যত লেখকৰ মনে স্বাধীনভাৱে ক্ৰিয়া কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তদুপৰি চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হ'বলৈ হলে তাকো স্বাভাৱিক গতিত বিকশিত হ'বলৈ লেখকে এৰি দিবলগীয়া হয়—F. L. Lucasঅৰ ভাষাত, One may create a character like a child; but live characters, like live children may not prove easy to control. “নৰকাসুৰ”ৰ বসুমতী আৰু ইন্দুমতী, “মৰ্জিয়ানা”ৰ মৰ্জিয়ানা, “নিৰ্যাতিতা”ৰ সীতা ইত্যাদি চৰিত্ৰত সিবিলাকৰ স্বাধীন সত্তা অনুভৱ কৰা যায়। আমাৰ মতে হাজৰিকাৰ নাটত নাৰী-চৰিত্ৰতকৈ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ জটিলতা আৰু গভীৰতা বেছি। নৰকাসুৰ, কংস, চন্দ্ৰধৰ ইত্যাদি শক্তিশালী চৰিত্ৰৰ ওচৰত প্ৰায়বিলাক প্ৰধান নাৰী-চৰিত্ৰই স্তান পৰি যোৱাৰ দৰে হয়। এনে হোৱাৰ কাৰণ নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু তেওঁ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰবিলাকৰ অন্তৰ্নিহিত গুণাবলী, দুয়োটাই হ'ব পাৰে। এইবিলাক পুৰুষ চৰিত্ৰই দেৱ-দেৱীৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি আজীৱন জয়লাভৰ যি ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰিছে তাৰ দ্বাৰা সিবিলাক পশ্চিমীয়া ধাৰণাৰ ট্ৰেজিক নায়কৰূপে ভালেখিনি সফলভাৱে আমাৰ চকুত ধৰা দিছে। নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত এক বসুমতীৰ বাহিৰে এই শাৰীৰ আন কোনো চৰিত্ৰ নাই বুলিবই পাৰি। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে হাজৰিকাৰ নাৰী-চৰিত্ৰবিলাক বিশেষত্ববৰ্জিত। ট্ৰেজিক গুণেৰে বিভূষিত নহলেও তেওঁৰ সবহভাগ প্ৰধান নাৰীচৰিত্ৰই মাতৃ-স্নেহ, সতীত্ব, দয়া-মমতা আদি নাৰীৰ স্বাভাৱিক গুণবাজিৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিছে; কিছুমানক পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নিপীড়িতাৰূপে আৰু আন কিছুমানক তিবোতা মানুহৰ সাধাৰণ দোষ দুৰ্বলতাৰ বাবে হাস্যস্বৰ ৰূপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

হাজৰিকাৰ নাটকৰ সবহভাগেই পৌৰাণিক কাৰণে নাৰী-চৰিত্ৰও এই শ্ৰেণীৰেই বেছি। ভাৰতৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত কম-বেছি পৰিমাণে আমাৰ প্ৰত্যেকৰে পৰিচয় থকা কাৰণে এইবিলাক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে একোটা ধাৰণা থকাটোও স্বাভাৱিক। এই ধাৰণাক হাজৰিকাদেৱে সলনি কৰি দিবলৈ যোৱা নাই—বৰ



তেওঁ এনে নাটকৰ যোগেদি প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত উঠি অহা চামৰ পৰিচয় ঘটাই দিবলৈহে চেষ্টা কৰিছে বুলি এঠাইত লিখিছে। তথাপি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাই একোটি নাৰী-চৰিত্ৰক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰি দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত দ সঁচ বহুৱাই যাব পৰা কৰি তুলিছে। “নৰকাসুৰৰ”ৰ বসুমতী তেনে এটি চৰিত্ৰ। এইটি গোটেই নাটখনৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰ, নাটকৰ আঁচনিত স্বয়ং নৰকতকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাৰণ নৰক চৰিত্ৰৰ চালিকা শক্তিও বসুমতীয়েই। এটা গভীৰ আবেগে চৰিত্ৰটোক পৰিচালনা কৰিছে। আবেগৰ সেই গভীৰতা নানা বিপৰ্যায়ৰ পুষ্টিকাৰী নৰকৰ মাজতো দেখা নেযায়। অৱশ্যে অমুভূতিৰ গভীৰতা ভালেখিনি দেখা যায় এই নাটকৰে আন এটি নাৰী-চৰিত্ৰ ইন্দুমতীৰ মাজত। বহুসংজনকভাৱে বসুমতী, কাত্যায়নী আৰু সত্যভামা একেটি চৰিত্ৰৰে তিনিটা ৰূপ : দ্বিধা-বিভক্ত ব্যক্তিত্বৰ দৰে ই যেন ত্ৰিধা-বিভক্ত হৈছে। তিনি গৰাকী দেৱী একে গৰাকীত কেনেকৈ ব্যক্ত হব পাৰে এই প্ৰশ্ন উত্থাপন নকৰাই ভাল। পৌৰাণিক কাব্যৰ কল্পনাত ই ঠাই পাব পাৰে বুলি ধৰি লোৱাই শ্ৰেয়ঃ। চুৰ্ভগীয়া পুত্ৰৰ কল্যাণ কামনাৰ স্বাৰ্থত কাত্যায়নী আৰু বসুমতীৰ মাজত স্বাভাৱিক সামঞ্জস্য আছে। কিন্তু সত্যভামা ভালেখিনি স্বতন্ত্ৰ। জনকৰ পালিত পুত্ৰ বা কামৰূপৰ ৰজা নৰকৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত সত্যভামাৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। মাত্ৰ নাটকৰ শেষ দৃশ্যত তেওঁ নৰকক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি বহুসংৰ জালখন আঁতৰাই দিছে। এই আলৌকিক উপাদানখিনি যদি আমি বাদ দি চাওঁ তেন্তে বসুমতীক আমি এগৰাকী সাধাৰণ মাতৃৰূপে পাম, যাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ-সন্তান নৰকৰ মঙ্গল আৰু উন্নতি কামনাতে সমস্ত শাৰীৰিক, মানসিক শক্তি, সমস্ত জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণা নিয়োজিত হৈছে। নাটকত ত্ৰীকৃষ্ণই তেওঁক উদ্দেশ্য কৰি ঠিক কথাই কৈছে—

“আপোনপাহৰা তুমি মায়াৰ মোহত  
সৱটিছা হীন স্বাৰ্থ মাথোঁ দিনে-ৰাতি।  
অপত্য স্নেহত দেৱি, ছুচকু তোমাৰ  
ঢাকিলে তেনেই আজি সংসাৰী-মায়াই !  
দেখিও যে দেখা নাই—বুজিও হুবুজা  
দহিছে অন্তৰ তৱ—ভাবাক্ৰান্তা তুমি।”

পুত্ৰস্নেহৰ অঙ্কতাই বসুমতীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অবৈধভাৱে জাত নৰকক জনকৰ কাৰেঙত কোঁশলেৰে বন্ধা কৰি সেই কাৰণেই তেওঁ ধাত্ৰী ৰূপে লালন-

পালন কৰিছিল; সেই কাৰণেই প্ৰাগজ্যোতিষলৈ আনি ইয়াৰ বজা পাতিছিল; সেই কাৰণেই হিমালয়ৰ পাদদেশৰ ষোলহাজাৰ কণ্ঠা আনি বন্দিনী কৰি থোৱা কাৰ্য্যত ভংসনা কৰিছিল। কামটো যে দুষ্কাৰ্য্য ঠিক এই বুলি নহয়, বৰং তাৰপৰা পুতেকৰ অমঙ্গল হব বুলি আশঙ্কা কৰিহে। উগ্ৰ পুত্ৰস্নেহৰ এটা মানৱীয় ব্যাখ্যা হয়, যিটো আধুনিক যুগৰ কাৰণে উপযোগী, আৰু হাজৰিকাদেৱৰ নিচিনা উদাৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্যকাৰৰ পক্ষে স্বাভাৱিক: বসুমতী সকলোৰে ঘৃণিতা, দেৱসমাজৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা আৰু তাৰ কাৰণ বা অজুহাত তেওঁৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত মাতৃহ। এই ঘৃণা আৰু তাজিল্যৰ বিৰুদ্ধে গৈ তেওঁ নবকক স্মৃতিপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি সকলোকে বুদ্ধাঙ্গুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব খুজিছিল। বলবামৰ সহায় প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ মাজতো তেওঁৰ তেনে এটা যুক্তিপূৰ্ণ ঔদ্ধত্যই প্ৰকাশ পাইছে। যি বসুমতীয়ে ভীষণ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি নবকক বজা পাতিছিল, সেই বসুমতীৰ কাৰণে এনে মাত্ৰাধিকৃত উৎসাহ, ঐকান্তিকতা অস্বাভাৱিক নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত পুত্ৰৰ প্ৰাণভিক্ষা, নবকক অসং পথৰ পৰা বিৰত ৰখাৰ চেষ্টা, নিশ্চিত ধ্বংসৰ পৰা পলাই যাবলৈ নবকক দিয়া উপদেশ বসুমতীৰ এইবিলাক কাৰ্য্য-কলাপ এগৰাকী পুত্ৰপ্ৰাণা অসহায়া নাৰীৰে পৰিচয়জ্ঞাপক মাত্ৰ। “কুৰুক্ষেত্ৰ” নাটকৰ কুন্তী চৰিত্ৰৰ সৈতে বসুমতীক তুলনা কৰিব পাৰি। কুন্তীও পুত্ৰস্নেহত বিগলিতা মাতৃ। কুন্তীয়েও পাণ্ডৱৰ কল্যাণ আৰু প্ৰাণ-বক্ষাৰ কাৰণে অস্বাভাৱিকভাৱে আকাজক্ষা কৰিছিল—আনকি যাক প্ৰথম মাতৃসন্তান দান কৰিছিল সেই কৰ্ণকো ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক খাটনি ধৰিছিল; আকৌ আনফালে পঞ্চপুত্ৰৰ প্ৰাণবক্ষাৰ উপায় বিচাৰি তেওঁ অৱহেলিত কৰ্ণৰ ওচৰলৈকো গৈছিল। এই সকলো কামৰ অন্তৰালত আছিল কুন্তীৰ স্বাৰ্থ, যি স্বাৰ্থৰ দ্বাৰা বসুমতীও প্ৰণোদিত হৈছিল। কুন্তী সং আৰু ধাৰ্মিক, কৰ্ণৰ প্ৰতি কৰা অন্তায়ৰ বাবে তেওঁ আছিল অনুতপ্ত। বসুমতীকো অধাৰ্মিক বুলিব পৰাৰ কাৰণ নাই; আনফালে ইমান চেষ্টাৰ মূৰতো নবকক মতিগতি বেয়াৰ পিনে যোৱা দেখি বসুমতীৰ হৃদয়ৰ অন্ত নাছিল। “বেউলা” নাটৰ সনেকা চৰিত্ৰৰ লগতো নিতান্ত ঠেক পৰিসৰত বসুমতীক বিজাই চাব পাৰি: এনেয়ে সবল গৃহিণী, আদৰ্শ শাহু আৰু স্নেহশীলা জননী সনেকাই স্বামী, চন্দ্ৰধৰৰ ধৰ্মমতক উলাই কৰা নাছিল যদিও স্নেহাঙ্ক হৈ পুত্ৰসকলৰ কল্যাণাৰ্থে গোপনে পন্থাদেৱীক পূজিব খুজিছিল, অৱশ্যে স্বামীৰ ভয়ত সেই কাম কৰিব নোৱাৰিলে। এইবিলাক তুলনা সত্ত্বেও বসুমতী একক আৰু অনন্য। কাৰণ,

ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ সৈতে তুলনীয় গভীৰ ব্যক্তিত্ব, নিয়তিৰ সৈতে হোৱা দ্বন্দ্বত পৰাজয় সত্ত্বেও ভালেখিনি সংগ্ৰামশীলতা প্ৰদৰ্শন ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য ইবিলাক চৰিত্ৰত নাই। তদুপৰি হাজৰিকাৰ অন্ত্যন্ত পৌৰাণিক নাটকত উচ্চ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন শক্তিশালী পুৰুষ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে—“বেউলা”ত চন্দ্ৰধৰ, “নন্দভুলাল”ত কংস ইত্যাদি। কিন্তু বসুমতীৰ ব্যক্তিত্বৰ ওচৰত ধিয় দিব পৰা দ্বিতীয় এটা চৰিত্ৰ “নৰকাসুৰ” নাটকত নাই। এই নাটকৰ আন দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ মায়া আৰু সত্যভামাৰ ভিতৰত ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। দুয়ো গৰাকীয়ে তেওঁলোকৰ পতিসকলক ঐকান্তিকভাৱে ভাল পায়, দুয়ো পতিসকলৰ কাষে কাষে গাৰ ছাঁৰ দৰেই অহৰহ থাকিব খোজে, তেওঁলোকক যুদ্ধলৈ সজাইপৰাই উলিয়াই দিয়ে আৰু যুদ্ধক স্বামীসকলৰ বৰখ সাৰথি হৈ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ যায়। অৱশ্যে এই দুগৰাকী নাৰীৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে। মায়াই উপযাচিকা হৈ আহি নৰকক স্বামী বৰণ কৰিছিল, আৰু সেই কাৰণেই যেন উগ্ৰ স্বভাৱৰ ব্যক্তিত্বশালী নৰকৰ ওচৰত তেওঁ সদায় এজনী সাধাৰণ গৃহিণীৰ দৰে সেও হৈ থাকিব লগাত পৰিছিল। বিদৰ্ভ-ৰাজকন্যা এই গৰাকী উপযাচিকা প্ৰেমিকাই যেতিয়া তেওঁৰ সপোনৰ পুৰুষজনৰ অন্ত্যন্ত তেওঁৰ অনভিপ্ৰেত বিষয়ত মনোযোগ আকৰ্ষিত হোৱা দেখিলে তেওঁ নিৰাশ হৈ পৰিল। তেওঁ এবাৰ সং পথ আৰু উচিত কৰ্তব্যৰ কথা স্বামীক সোঁৱৰাই দিছিল, কিন্তু তেওঁৰ সেই ক্ষীণ প্ৰচেষ্টা স্বভাৱতে ব্যৰ্থ হৈছিল। আন দহগৰাকী মাতৃৰ দৰেই তেওঁ নাৰী জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, আৰ্হি-আদৰ্শ পুতেক ভগদত্তৰ মাজেদিয়েই শেষত পূৰণ কৰিব খুজিছিল; সেয়ে ভগদত্তক সততা আৰু ধৰ্মৰ শিক্ষা দিছিল। এটি স্বাধীন আত্মৰূপে এগৰাকী নাৰীৰ এই ব্যৰ্থতা অতিশয় কৰুণ—ধীৰ-স্থিৰ ৰমণী, ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ মাজতো যি অবিচলিত, সেই মায়াৰ সংযত আচৰণত এই কৰুণতা বাস্তৱ হৈ উঠিছে। সত্যভামাৰ জীৱনত এনে বঞ্চনা নাই; তেওঁ উপযাচিকাও হব লগাত পৰা নাছিল। নৰকৰ পতনও মায়াৰ যি খেদ হৈছিল তাৰ নিচিনা তিক্ত অভিজ্ঞতা সত্যভামাৰ নাই। মাত্ৰ ৰণ-ক্ষেত্ৰত যেতিয়া নৰকাসুৰে ভয়ঙ্কৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰিলে তেতিয়াহে সত্যভামাই ‘বীৰত্ব’ পৰিহাৰ কৰি ভয়তে পেপুৱা লাগি স্বামীৰ সাৰথিত্ব এৰি দিলে আৰু দাক্ষকক মাতিবলৈ কলে। ইয়াতে সত্যভামা মায়াৰ দৰেই এজনী সাধাৰণ তিৰোতা হৈ পৰিছে। অল্পমান হয় যে নাট্যকাৰে শঙ্কৰদেৱৰ “পাৰিজাত-হৰণ”ৰ দৰেই আমাৰ সাধাৰণ গৃহস্থীৰ জীৱনপৰায়ণা তিৰোতা মানুহৰ দৰে

এইবিলাক নাৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। সত্যভামাই কথাই কথাই কল্পিণীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা ভাৱ প্ৰকাশ কৰাতো তেওঁৰ সাধাৰণত্ব ওলাই পৰিছে। কোনো উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা হেঁপাহ আৰু বাস্তৱ জীৱনত তাৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ বেদনা, এই দুটাই মায়াৰ চৰিত্ৰক মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে সত্যভামা কিন্তু কেৱল ঈৰ্ষা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ দোষত ত্ৰীকৃষ্ণৰ দয়িতা হৈও সাধাৰণ শাৰীলৈ নামি আহিছে। আনফালে ইন্দুমতীয়ে “নৰ-কাস্মুৰ”ৰ এটি পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হৈও কিছুমান অনন্তসাধাৰণ গুণৰ কাৰণে দৰ্শক-পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ বহুৱাব পাৰিছে। ইন্দুমতী সাধাৰণ ছোৱালী হৈও অসাধাৰণত্বৰ অধিকাৰিণী হৈছে : তেওঁ পিতৃৰ কাৰণে আত্মবলিদান দিবলৈ ওলোৱা সৰলমনা হৈও ত্ৰীকৃষ্ণক লগাই নৰক-নিধনৰ দিহা কৰি নিজকে বুদ্ধিমতী বুলি পৰিচয় দিছে। এফালে নৰকাস্মুৰৰ পত্নীত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ ওলায়ো আনফালে প্ৰকৃততে নাৰায়ণপ্ৰেমিকা বহুশ্ৰবান্দিনী হৈ উঠিছে। এইটি নাৰী-চৰিত্ৰৰ বেলিকাও নাট্যকাৰে মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে : ইন্দুমতী দেৱকীয়া যদিও এগৰাকী সাধাৰণ মানৱত্বহিতাৰ দৰেই অত্যন্ত পিতৃগত প্ৰাণা—পিতৃৰ প্ৰতি কণ্ঠৰ এই মনোভাৱ আধুনিক মনঃ সমীক্ষণধৰ্মী ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰাও সমৰ্থিত হব। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মাক নৰকাস্মুৰে বন্দী কৰাত তেওঁৰ মুক্তিৰ সৰ্ত হিচাপে ইন্দুমতীয়ে নৰকক স্বামীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাই চৰম ত্যাগৰ পৰাকাণ্ঠা দেখুৱাইছে। ই চৰিত্ৰবলৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত। এই চৰিত্ৰবল তেওঁৰ পিতৃৰ দৃঢ় মনোবলৰে প্ৰতিবিন্ধ স্বৰূপ, কাৰণ বিশ্বকৰ্মাই এই কথাত সন্মতি দিয়া নাছিল। ইন্দুমতীয়ে দেখাত নিতান্ত সৰলভাৱেই ত্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত দেৱসমাজৰ হৈ ওকালতি কৰিছিল ; কিন্তু তাকে কৰি যে তেওঁ প্ৰথমে সত্যভামাৰ মন জয় কৰি পথ সুগম কৰি ললে, এইটোৱে তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দিয়ে। ইন্দুমতী ভগৱৎপ্ৰেমিকা; গতিকে নাটকৰ শেষত যেতিয় বিশ্বকৰ্মাই তেওঁৰ কণ্ঠক ভগৱান কৃষ্ণলৈ আগবঢ়ালে তেতিয়া তেওঁ উচিত কামেই কৰিছিল। কিন্তু ইন্দুমতীয়ে সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ নকৰিলে—তেওঁ মায়াময় কৃষ্ণ-ভগৱানক প্ৰত্যাখ্যান কৰি মায়াহীন নাৰায়ণকহে কামনা কৰে বুলি কৈ আঁতৰি গুচি গ’ল। তেওঁ সাধাৰণ প্ৰেমক ভগৱৎপ্ৰেমত পৰিণত কৰি দেখুৱালে—সৃষ্টিবহুত্বৰ সামান্য আভাস দাঙি ধৰিলে। এনে বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি আমাৰ বৰ্ণাঢ্য সাংস্কৃতিক জীৱনক ফুটাই তোলা কাৰণেও “নৰকাস্মুৰ” অতুল হাজৰিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট, আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰো এটি শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।

মহাকাব্য দুখনৰ কাহিনী অভিযোজিত কৰি হাজৰিকাদেৱে দুখন ছন্দ-নাট লিখিছে—“কুক্কেট্ৰ” ( ১৯৩৫ ) আৰু “জীৱামচন্দ্ৰ” । ( ১৯৩৭ ) “কুক্কেট্ৰ”ত গোটেইখন মহাভাৰতকে চমুৱাই থোৱা হৈছে । “জীৱামচন্দ্ৰ”তো মূল সংকৃত বামায়েণৰ পৰা ফালবি কাটি নোযোৱা কন্দলীৰ অসমীয়া বামায়েণৰ ঘটনাৱলীৰ আলম লোৱা হৈছে । যদিও নাট্যকাৰে কৈছে যে এইখন নাটকত চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ অলপ ভিন্ন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; তথাপি কাহিনীত বৰ বেছি পৰিবৰ্তন ঘটোৱা দেখা নেযায় । “জীৱামচন্দ্ৰ”ৰ সীতা মোটামুটিভাৱে বামায়েণৰ সীতাই । তেওঁ পতিপ্ৰাণা সতী—এজনী সাধাৰণ গাভৰু গৃহিনীৰ দৰেই স্বামীৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি যাৰ চকু । ৰাজপাটৰ আশা এৰি ৰাম বনবাসলৈ ওলোৱাত তেওঁ অকাতৰে স্বামীৰ সিদ্ধান্ত মানি লৈছে আৰু একো ওজৰ-আপত্তি নকৰি লগতে যাবলৈ ওলাইছে । বয়সত নবীন কাৰণেই হবলা দুই-এবাৰ সীতাৰ আচৰণত কিছু কিছু চঞ্চলতা প্ৰকাশ পায়; যেনে মায়ায়ুগ ধৰিবলৈ প্ৰথমে নোযোৱা দেখি তেওঁ ৰামক অভিমানত জ্বৰসনাই কৰি পেলাইছে; আকৌ ‘বিপন্ন’ ৰামক সহায় কৰিবলৈ নোযোৱা দেখি লক্ষ্মণৰ মনত পাপৰ সন্দেহ কৰি ককৰ্ণনা কৰিছে আৰু পিছত তাৰ কাৰণে অম্লশোচনাও কৰিছে । চৰিত্ৰৰ এই চিত্ৰন বৰ বাস্তৱ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে । “নিৰ্য্যাতিতা”ৰ ( ১৯৫২ ) অন্তৰ্ভুক্ত “সীতা” নাটৰ সীতাক কিন্তু নাট্যকাৰে ভালেখিনি বেলেগ ৰূপত দাঙি ধৰিছে । এই সীতা ‘জীৱামচন্দ্ৰ’ৰ সীতাবে পৰিপূৰক চৰিত্ৰ হলেও ই যেন কিছু পৰিমাণে ভৱভূতিৰ উদ্ভব-ৰামচৰিতৰ সীতাৰ দৰেই ভালেখিনি পৃথক । “নিৰ্য্যাতিতা” নামকৰণৰ পৰাই অনুমান কৰা টান নহয় যে ভৱভূতি বা মাইকেল মধুসূদন দত্তই বামায়েণৰ কাহিনীৰ নতুন ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰে হাজৰিকাদেৱেও সীতাক এটা পৃথক ৰূপত—বিদ্ৰোহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে । এই সীতাই নিজৰ অজানিতেই নিৰ্বাসিত হৈ বনলৈ গৈ যেতিয়া প্ৰথম জানিব পাৰিলে যে তেওঁ নিৰ্বাসিতা হৈছে তেতিয়া তেওঁ লক্ষ্মণক প্ৰশ্ন কৰিলে—ইয়াৰ কাৰণ কি ? এই সীতা “জীৱামচন্দ্ৰ” নাটৰ অকাতৰে সৈমান হোৱা সীতা নহয় । ৰামৰ অশ্ৰায় আৰু নিষ্ঠুৰতাত এই সীতা ইমান উত্তেজিত হৈ পাবিছিল যে তেওঁ এবাৰ আত্মহত্যা কৰাৰ কথাও ভাবিব পাৰিছিল, মাত্ৰ গৰ্ভত থকা সন্তানৰ কথা বিবেচনা কৰিহে তাৰ পৰা বিস্ত থাকিল । স্বামীৰ এনে অভাৱনীয় আচৰণত তেওঁৰ মানসিক আঘাত বিশেষভাৱে অসহ্য হৈ উঠিছিল এই কাৰণে যে তেওঁ জানিগুনি কোনো দিনে একো অপৰাধ

কৰা নাছিল। বনত তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি বান্ধীকিয়ে যেতিয়া বাম-নাম উচ্চাৰণ কৰে  
তেতিয়া সীতাই কয় : “আছিল এদিন

ঢালিছিল এই নামে কাণত অমৃত

কিন্তু, নাই আজি সেই দিন।

এই নামে—এই নামে কণ্টক বাণেৰে

জৰ্জৰিতা কৰিছে সীতাক।

বিনা দোষে—বিনা অপৰাধে ”

কি গভীৰ বেদনাত প্ৰিয়তমা পত্নীয়ে, সুদীৰ্ঘ চৈধ্য বছৰ কষ্টকৰ বনবাসত সজ্জমুখ  
দিনাৰ পিছত, যাৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে পতিয়ে সমুদ্ৰত সেতুবন্ধন কৰি ৰাৱণৰ নিচিনা  
হুৰ্দ্ধ্ব বীৰৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছিল, গৰ্ভত সন্তান ধাৰণ কৰি যুগ্ম-জীৱনক সফল  
কৰি তোলাৰ পৰত এনে কটুক্তি স্বামীৰ বিৰুদ্ধে কৰিব লগা হয়, সেই কথা  
বেলেগে বুজাই কবৰ প্ৰয়োজন নহয়। সীতাৰ এই অভিমান আৰু নগ'ল।  
অশ্বমেধ যজ্ঞৰ কাৰণে বান্ধীকিয়ে তেওঁক বামৰ ৰাজসভালৈ যেতিয়া লৈ গ'ল  
তেতিয়া সমূহ সমজুৱাই জয়ধ্বনি কৰি উঠাত সীতাই সকলোকে ক্ৰান্ত আৰু  
স্তব্ধ কৰি দি বামৰ অগ্ৰায়ৰ বিৰুদ্ধে দীঘলীয়াকৈ অভিযোগ তুলিলে আৰু বামৰ  
ক্ৰমাপ্ৰাৰ্থনা সত্ত্বেও “কাট দিয়া বসুমতী পাতালে লুকাওঁ” বুলি কৈ পাতাললৈ  
গুচি গ'ল। “ত্ৰীৰামচন্দ্ৰ” নাটৰ অগ্ৰাণ্ণ নাবী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত উৰ্মিলা চৰিত্ৰৰ  
ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কিছু স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘কাব্যৰ  
উপেক্ষিতা’ আৰু বৰকাকতীৰ ‘উৰ্মিলা’ৰ দৰেই হাজৰিকায়ো উৰ্মিলাৰ চৰিত্ৰ  
সহানুভূতিৰে ফুটাই তুলিছে। হাজৰিকাই এই দুজন কবিতকৈও এখোজ আগুৱাই  
গৈ উৰ্মিলাৰ ত্যাগে লক্ষণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰা দেখুৱাইছে। উৰ্মিলাৰ দুঃসহ অৱস্থাই  
বিবেক-দংশন কৰাত লক্ষণে পত্নীৰ ত্যাগৰ প্ৰেৰণাৰেই চৈধ্যবছৰীয়া বনবাস কালত  
সকলো বিপদ-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰিব বুলি কৈ বিদায় লৈছে। অন্ততঃ আৰু  
এজন অসমীয়া কবিয়ে বান্ধীকিৰ অগ্ৰায়ৰ অলপ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে !  
হাজৰিকাই কৌশল্যা আৰু কৈকেয়ীক কন্দলীৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ অনুৰূপ কৰিছে।  
কৌশল্যাই বামক পিতৃবাক্য উলঙ্ঘা কৰিবলৈ কোৱাটোও কন্দলীৰ বৰ্ণনাত আছে।  
কৈকেয়ীক কিন্তু হাজৰিকাই কন্দলীয়ে কৰাতকৈ নিষ্ঠুৰা কৰি দেখুৱাইছে।  
মন্দোদৰী আৰু সবমা নিজ নিজ স্বামীৰ অনুগত। মন্দোদৰী যিদৰে ৰাৱণৰ বীৰমুখ  
গৰ্ভিতা, সবমাও সেইদৰে বিভীষণৰ দৰে বামৰ ভক্ত। এই দুগৰাকী বন্ধুবৰ্গী  
সাধাৰণ ধাৰণাৰ বান্ধসী নহয় ; তেওঁলোক সাধাৰণ মানৱীয় গুণবাজিৰে বিভূষিত।

পুত্ৰ ভবগীসেনৰ মৃত্যুত আন দহ গৰাকী মাতৃৰ দৰেই সবম্বা বাতুলা হৈছে। মন্দোদৰীও নিৰ্দোষ সীতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলা; সীতাক এৰি দিবলৈ স্বামীক তেওঁ বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিছে। শত্ৰু হৈও তেওঁ এনে আচৰণ কৰাত বাৱণে কবলৈ বাধ্য হৈছে—“নহৰ বমণী, পাষণী তহঁত!” ই মন্দোদৰী চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ভূত থকা মানৱীয়তাৰ আওপকীয়া প্ৰশংসাহে। নাটকখনত “নবকাম্বু”ৰ দৰে বৈষ্ণৱ ভঙ্গীৰ বহু ব্যাখ্যা থকা কাৰণেও বাৱণপত্নীৰ মাজত এনে অনুকম্পা আহি পৰাটো সম্ভৱ। নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে যে বাৱণে শিৱৰ বৰত বামৰণী নাবাৱণৰ হাতত যি মৃত্যু বৰণ কৰিছে সি আচলতে তেওঁৰ মুক্তিহে।

“কুৰুক্ষেত্ৰ” নাটকত জ্যোপদী ঘাই নাবী-চৰিত্ৰ। তাতে বস্ত্ৰ-হৰণতে কোঁৱৰৰ অত্যাচাৰৰ চূড়ান্ত ৰূপ ফুটি উঠিছিল বুলি নাট্যকাৰে ভবাত স্বাভাৱিকতে নাটকখনত জ্যোপদীয়ে বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। জ্যোপদী নাটকখনৰ ভিতৰতে এটি সক্ৰিয় চৰিত্ৰ। তেওঁৰ জটিল অন্তৰ্দ্ধৰ্ম্মশ্বিনিয়োও চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ আধুনিক কচিৰ সোৱাদ লওঁতাসকলৰ মন ভৰাই তুলিব পাৰিছে। প্ৰস্তাৱনাত বস্ত্ৰহৰণৰ দৃশ্যত আমি তেওঁক কেৱল প্ৰাৰ্থনা জনোৱাহে দেখিছিলো। তেতিয়া তেওঁ নিজৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে আন একোকে কৰা নাছিল—যদিও তেওঁৰ সেই কাতৰতাও অথলৈ নগ’ল, কিয়নো তেতিয়াই বিকৰ্ণৰ বিবেক-দংশন হৈছিল আৰু ভীম, অৰ্জুন, নকুল, সহদেৱ সকলোৱে তেতিয়াই প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল কোঁৱৰৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ। এনে সততাৰ উদ্ৰেক কৰিব পৰা গুণ থকা কাৰণেই তেওঁক শ্ৰদ্ধাৰে চাব পাৰি। এই গৰাকী জ্যোপদীয়েই কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত অভিমত্যাৰ মৃত্যুৰ বাবে স্ৰিয়মান হৈ থকা পাণ্ডৱ বীৰসকলক ভৎসনা কৰি বীৰৰ কৰ্তব্য সোৱৰাই দিছে, নিজে যুদ্ধ কৰিবলৈ ওলাই দেখুৱাই তেওঁলোকক উত্তেজিত কৰি তুলিছে আৰু জয়প্ৰথক বধ কৰিবৰ কাৰণে অৰ্জুনক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰিছে। আকৌ নাটকৰ শেষৰ ফালে এই গৰাকী জ্যোপদীৰ চৰিত্ৰতে মহত্ব ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ নিচিনা পুত্ৰশোকাভুৰা মাতৃৰ পক্ষে অস্বখামাৰ কটা মূৰৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকাটো স্বাভাৱিক আছিল যদিও ভীমাজুনে অস্বখামাক ধৰি-বান্ধি যেতিয়া লৈ আহিল তেতিয়া তেওঁ তেওঁক মুক্তি দিবলৈহে কলে। বন্দী গুৰুপুত্ৰক দেখি তেওঁৰ ব্যথা উপজিল, এই ভাবি যেন আন কোনো মাতৃৰে আৰু তেওঁৰ নিচিনা দুৰ্ভাগ্য নহয়। জ্যোপদী চৰিত্ৰৰ এই পৰিবৰ্তনবিলাকৰ সমুখত নাটকৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবিলাকক নিষ্কিয় যেন লাগে। দুৰ্য্যোধনে দিয়া লাঞ্ছনাৰ আঘাত কেৱল তেওঁহে পাইছিল—তেওঁৰ পক্ষপতিবোৰ আৰু বস্ত্ৰহৰণ হোৱা নাছিল। অভিমত্যাৰ মৃত্যুত পাণ্ডৱশিবিৰ

স্বভাৱতে জঁয় পৰি গৈছিল— কিন্তু তেওঁলোকক বগলৈ উত্তেজিত কৰি ছুতুলিলে তেওঁৰ লাজনাৰ যে প্ৰতিশোধ লোৱা নহয়! শেষত গুৰুপুত্ৰৰ হৃদঙ্গ দেখি তেওঁৰ মাজলৈ চেতনা ঘূৰি আহিল—ভাৰতৰ ঐতিহ্য আৰু সংস্কাৰকতো তেওঁ জলাঞ্জলি দিব নোৱাৰে! ইমানবিলাক মানসিক দ্বন্দ্ব নাটকৰ আন কোনো চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা নাছিল সঁচা, মাত্ৰ এটা দৃশ্যত দেখা দিয়া গান্ধাৰীও পুত্ৰসকলক হেৰুৱাই কম ব্যাকুল হোৱা নাই। গান্ধাৰীয়ে অভিজোগ তুলিছে যে এই সকলোৰে গুৰি ত্ৰীকৃষ্ণ আৰু ত্ৰীকৃষ্ণয়ে তেওঁৰ দৰেই ব্যথা পাওক বুলি অভিধাপ দিছে। গান্ধাৰীৰ বেদনা কম গভীৰ নাছিল। কিন্তু চৰিত্ৰটি স্তৰে স্তৰে বিকশিত হৈ মুঠা কাৰণে সেই বেদনাই মনত সিমান ছাপ বহুৱাব পৰা নাই। উত্তৰা চৰিত্ৰতো নাট্যকাৰে বৰ বেছি মনোনিবেশ কৰা নাই যেন লাগে। কোমল বয়সৰ গান্ধক পত্নী-ৰূপে উত্তৰা কল্পনা প্ৰবন, ঠিক অভিমত্ৰ্যৰ দৰেই। তেওঁ এগৰাকী বীৰজায়াৰ দৰেই স্বামীক যুদ্ধলৈ সজাইপৰাই উলিয়াই পঠাইছে। এই কাৰ্য্যকো সংসাৰী বিষয়ত অনভিজ্ঞা গান্ধক পত্নীৰ কল্পনা প্ৰবণতাৰে চিন বুলি ধৰিব পাৰি।

হাজৰিকাদেৱৰ “বেউলা” (১২৩৩), “নন্দচুলাল” (১২৩৫), “সান্নিহী” (১২৩৯), “চম্পাৱতী” “কল্পিণীহৰণ” ( ১২৪৯ ), “দময়ন্তী” (১২৫২ ), “সতী” ( ১২৬২ ) আদি পৌৰাণিক নাটকতো ভালেমান উল্লেখযোগ্য নাৰী-চৰিত্ৰ আছে। এইবিলাকৰ কিছুমানত মানৱীয় গুণবাজি অধিক পৰিমাণে আৰোপিত হৈছে কাৰণে সেইবিলাক আমাৰ যুগৰো উপযোগী হৈ উঠিছে। বেউলাৰ আচৰণতে তেনে হোৱা দেখা যায়। জীৱকালত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যত অতিশয় মুগ্ধ হোৱা, বিয়াৰ আগতে গুৰিগত জীৱনত কি হব পাৰে সেই কথা ভাবি আশঙ্কা কৰা আৰু জীৱকালৰ পৰিসমাপ্তিত বেদনাবোধ কৰা, স্বামীৰ মৃতদেহ লৈ কৰা যাত্ৰাত কেৱল দৈবতে নিৰ্ভৰ নকৰি মাজে মাজে বেজ-জ্ঞানীৰো অনুসন্ধান কৰা ইত্যাদিত মানৱীয়তা আৰোপিত হৈছে। বেউলাৰ একনিষ্ঠতা, ব্যথাবিধুৰতা, কাতৰতা ইত্যাদি বৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। এইবিলাক গুণ প্ৰকাশত অৱশ্যে পৌৰাণিক-সামাজিকৰ ব্যৱধান নাই; যেনেকৈ সৎ, ধাৰ্মিক আৰু সুন্দৰী হোৱা বিষয়তো তেনে ভেদ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন নাই। এইবিলাক চিৰন্তন গুণ, অৱশ্যে সতীত্বৰ বলৰে বেউলাই অসাধ্য সাধন কৰাটো আৰু দেৱসমাজৰ ওচৰলৈ গৈ লখীন্দাৰৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰাটো আধুনিক যুগৰ দৃষ্টিৰে ব্যাখ্যা কৰা টান। কিন্তু জয়ধৰৰ একাকি বচনত



প্ৰকাশ পাইছে যে বেউলাৰ অন্তৰত এক মহৎ শক্তিয়ে স্থান লাভ কৰিছে আৰু মানসিক শক্তিকে যদি একপ্ৰকাৰ সতীত্বৰ বল বুলি ধৰা হয় তেন্তে সূৰ্য্য অতীতৰ কথা বুলি তাক গ্ৰহণ কৰিলেও কবিতা পাৰি। সূপ্ৰাচীন চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্বাচীন লেখকৰ এনে ব্যাখ্যা অসঙ্গত নহয়। “বেউলা” নাটকৰ আন এটা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱে তেনে এটা ব্যাখ্যা দিছে। তেওঁৰ মতে পদ্মাৰ অপৰিসীম নিষ্ঠুৰতাৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ হৈছে পিতৃ মহাদেৱৰ নিষ্ঠুৰ অৱস্থা। পদ্মা একপ্ৰকাৰে নষ্ট সন্তান, আধুনিক আইনৰ চকুত অপৰাধপ্ৰবন শিশু। চন্দ্ৰধৰৰ পৰা পূজা আদায় কৰিব নোৱাৰা কাৰণে নাটকৰ আগডোখৰত পদ্মা অভিযন্ত্ৰ বিমৰ্ষ। সেই পূজা ছলে-বলে-কৌশলে আদায় কৰিবৰ নিমিত্তে মাজডোখৰত তেওঁ অতিশয় উগ্ৰা, ক্ৰুৰা, নিষ্ঠুৰা হৈ উঠিছে, কিন্তু শেষ ডোখৰত পৰাজিত হৈ আকৌ বিমৰ্ষ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ উগ্ৰতা, ক্ৰুৰতা, নিষ্ঠুৰতা এজনী ভীষণ আত্মকেন্দ্ৰী, অভিমানিনী তীব্ৰতাৰ দৰেই যেন স্বাভাৱিক। অভিষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে তেওঁ যি কোনো পদ্মাকে লবলৈ প্ৰস্তুত—নাপিত, জ্যোতিষী আদি নানা ৰূপ ধাৰণ কৰি তেওঁ চন্দ্ৰধৰক লটিঘটি কৰিছে। পদ্মাৰ এইবিলাক কাৰ্য্যকলাপ আমি ভাল নেপালেও তেওঁৰ নেবানেপেৰা চেষ্টা শলাগিবলগীয়া। নিজৰ দুৰ্গমৰ কাৰণে যে শেষত তেওঁ অনুশোচনা কৰিছে, এইটোৱেও প্ৰশংসা পোৱা উচিত। কিন্তু নাটখনত চন্দ্ৰধৰহে আটাইতকৈ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰ। চন্দ্ৰধৰৰ গভীৰ আদৰ্শনিষ্ঠাৰ আগত পদ্মাৰ সকলো দুৰ্ভৱুদ্ধি আৰু অপকৌশলেই ম্লান পৰি যায়। তেওঁৰ পত্নী সনেকা এনেয়ে এগৰাকী সবল গৃহিনী, স্নেহশীলা মাতৃ আৰু আদৰ্শ শাহ। ইমানেই স্নেহাঙ্ক যে পুত্ৰৰ মঙ্গল হওক বুলি তেওঁ মনে মনে পদ্মাকেই পূজা দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল, কিন্তু স্বামীৰ ভয়ত সেইফেৰা কাম কৰিব নোৱাৰিলে। পদ্মাৰ বায়েক নেতাক নাটখনত বাঙালী, খোলা মনৰ আৰু আনৰ দুখত সহানুভূতিশীল কবি অঙ্কন কৰা হৈছে—প্ৰথমে পদ্মাক নানান কামত সহায় কৰি দি শেষত তাৰ কাৰণে তেওঁ অনুতাপো কৰিছে।

“ৰম্ভালাল” নাটকতো নাৰীতকৈ এটা পুৰুষ চৰিত্ৰহে আটাইতকৈ বেছি শক্তিশালী—কংস; লগতে অক্লুৰক আধ্যাত্মিকভাবে বহুস্তবাদী কবি তুলি চৰিত্ৰ চিত্ৰনতকৈ ভিন্ন প্ৰকাৰৰ বস সৃষ্টি কৰা হৈছে। এটাৰ পিছত এটাকৈ ছটি নৱজাত সন্তানক মাৰিবলৈ নিষ্ঠুৰ কংসৰ হাতও তুলি দিয়াৰ দাৰুণ যজ্ঞৰূপ সহ্য কৰা বন্দিনী দৈৱকীয়ে তেনে কোনো গভীৰ আবেদন সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই মঁচা ডাখাপি দৈৱকী স্বকীয়তা

বিবৰ্জিতা নহয়। কংসৰ প্ৰভাৱৰ কথা এৰি দিলে ভনীয়েকৰ মাজতো বহু বিশিষ্ট গুণ আমাৰ চকুত পৰে। দৈৱকী ধীৰ-স্থিৰ, যেন সংযমৰ এক প্ৰতিমূৰ্তি। উগ্ৰ কংসৰ মৃত্যুভয়-বিহ্বলতাৰ বিপৰীতে নিৰ্ভীকতা দৈৱকীৰ চৰিত্ৰবলৰ এক বিশেষ আকৰ্ষণ। আকৌ কংসৰ নৃশংস প্ৰজাপীড়নৰ প্ৰতিবাদ কৰিও দৈৱকীয়ে স্বাভাৱিক মানৱীয় দয়ালুতা দেখুৱাইছে। এগৰাকী মাতৃৰ স্বাভাৱিক গুণৰাজিও তেওঁৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বসুদেৱে তেওঁলোকৰ সন্তান হ'লেই কংসৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰাত দৈৱকীয়ে তৎক্ষণাৎ বাধা দি উঠিছিল। অক্ৰূৰে বাম-কৃষ্ণ অহাৰ বাতৰি দিবলৈ আগধৰি আহোঁতে তেওঁ উদগীৰ হৈ লৰাইতৰ বিষয়ে নানান প্ৰশ্ন কৰিছিল। লগতে ছয়োটিকৈ সন্তানৰ অকাল আৰু অপঘাত মৃত্যুতো যে তেওঁ ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব পাৰিছে এইটো কম কথা নহয় বুলি নিজেই 'যি কথা অক্ৰূৰক কৈছিল সেই প্ৰশংসা তেওঁৰ নিশ্চয় প্ৰাপ্য। গতিকে দৈৱকী সাধাৰণ মাতৃ হৈও অসাধাৰণ। তেওঁৰ এই অসাধাৰণত্ব এটা আদৰ্শবাদিতাৰ ৰূপতো প্ৰকাশ পাইছে। কংসই তেওঁক যেতিয়া বন্দীশালৰ পৰা মুক্তি দিব খুজিছিল তেতিয়া দৈৱকীয়ে তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰি সগৰ্বে সমিধান দিছিল যে তেওঁ বীৰপুত্ৰৰ হাতত মুক্তি গ্ৰহণ কৰিব—কংসৰ পুত্ৰোৰ হীন পাত্ৰী হৈ নহয়। ই নিতান্ত অভিমান নহয়; কংসৰ পৰাভৱ সন্নিহিত দেখি সত্য আৰু সততাৰ আসন্ন বিজয় অস্বস্তি কৰি প্ৰকাশ কৰা নিৰ্ভীকতাহে। নাটখনত দৈৱকীক পীড়িত দেশখনৰ প্ৰতীক ৰূপেও দেখুওৱা হৈছে। নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ তাড়নাত দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানক বিচাৰি চলাখ কৰোঁতে কংসই সমস্ত মথুৰাতে প্ৰজাৰ ওপৰত কম উৎপীড়ন কৰা নাছিল। কৃষ্ণৰ আগমনলৈ অপেক্ষা কৰি থকা বসুদেৱে কৈছিল যে তেওঁৰ পুত্ৰৰ হাততে সমস্ত দেশ মুক্ত হ'ব। সেই দেশক ভালপায় বুলি ঘোষণা কৰা দৈৱকীক বসুদেৱে কৈছিল, “অপমানিতা, লাঞ্ছিতা, পদদলিতা মথুৰাৰ জীৱন্ত প্ৰতিমূৰ্তি তুমি।” যশোদা চৰিত্ৰটো হাজৰিকাদেৱে এক কাব্যিক অসাধাৰণত্ব ব্যঞ্জিত কৰিছে। এনেয়ে তেওঁৰ যশোদা আমাৰ বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ চিৰন্তন মাতৃ-গৰাকীয়েই, মাধৱদেৱৰ অতি ব্যস্ত উদ্ধাউল মাকজনীয়েই। তেওঁ বাম-কৃষ্ণক নেদেখিলে ক্ষন্তেকো থাকিব নোৱাৰে; ভোক লাগিছে বুলি জেউৰ ধৰিলে আত্মস্বত কয়—কোন দিনানো তেওঁলোকক তেওঁ অভুক্ত ৰাখিছে? যিদিনা অক্ৰূৰ মথুৰাৰ পৰা ব্ৰজমামলৈ আহিল বাম-কৃষ্ণক নিবলৈ, সেই দিনা এইজনী মাক স্বভাৱতে উদ্ভিন্ন হৈ উঠিল। তেওঁ কৃষ্ণ অবিহনে এটি মুহূৰ্তও জীয়াই থাকিব নোৱাৰে বুলি কৈ লগে লগে বৰ্ণনা কৰিছে—কিদৰে পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে কৃষ্ণই গোকুল গুৱনি

কবি থাকে, বৃন্দাবন মুখৰিত কবি বাখে, ঘৰত কিদৰে তেওঁ উচপিচাই থাকে, ল'ৰাৰ কববাত কিবা হৈছে বুলি! হয়, এই বালকৃষ্ণ কিদৰে সমস্ত গোকুল-বৃন্দাবনৰ প্ৰাণ, কিদৰে অগণন বৈষ্ণৱৰ প্ৰাণ, এই কথা কবি হাজৰিকাই যশোদাৰ উৰাউল অৱস্থাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণক লৈ যেতিয়া অক্লুৰ বৃন্দাবনলৈ গ'লহৈণ তেতিয়া কৃষ্ণৰ অভাৱ যশোদাই কোনোমতেই সহিব পৰা নাই, নন্দৰ ইজিত-পূৰ্ণ এষাৰ কথাতে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে, “লক্ষ লক্ষ মাতৃহৃদয়ৰ বিগলিত কৰুণাধাৰা মোৰ বাছাৰ বন্ধিম নয়ন ছুটিতেই যে একেলগ হৈ আছে।” আৰু ৰব নোৱাৰি তেওঁ কৃষ্ণক ঘূৰাই আনিবলৈ লৰ দিছে। কিন্তু ঘূৰাই অনা দূৰৈত থাওক, কৃষ্ণবিহীন “কাঁহ পৰি জীণ যোৱা নিমাত নিটাল” বৃন্দাবনত উকঙা মন লৈ অকলে ঘূৰি ফুৰিব লগাতহে পৰিল। ই হৈছে যুগে যুগে বালকৃষ্ণই ধৰ্মীয় বহুশব্দৰ পটভূমিত জগাই অহা মানৱ-শিশুৰ আৰু ঈশ্বৰদত্ত যুগপৎ উপলব্ধিৰ এক ব্যাখ্যাহীন আনন্দ।

“সাবিত্ৰী”ৰ মাজত চৰিত্ৰ-চিত্ৰনতকৈ আদৰ্শৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্য অধিক। নাট্যকাৰে নিজেই কৈছে: “আজিকালিৰ নিচিনা ভাৰতবাসীৰ আত্মবিশ্বাস হেৰুওৱা যুগত যমক পৰাস্ত কৰা কাহিনী সপোনৰ কথা যেন হ'লেও সাবিত্ৰীৰ মনৰ বল, আত্মবিশ্বাস, দৃঢ় সঙ্কল্প, সংযম আৰু স্বামীসেৱা আমাৰ আই-ভনীসকলৰ এতিয়াও যে অনুকৰণীয় হৈ আছে তাত সন্দেহ নাই।” আজিকালি পুৰুষ শ্ৰেণীৰ কাৰ্য্যকলাপ সমালোচনা কৰি কোনোৱে সন্দেহ কৰিলেও কৰিব পাৰে; কিন্তু হাজৰিকাদেৱে উক্ত গুণাৱলীৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে আৰু সেইবোৰ লৈ আই-ভনীসকলেও একো আপত্তি নকৰিব লাগে। পাণিপ্ৰাৰ্থী কলিঙ্গৰাজে সাৱিত্ৰীৰ “জ্যোতিৰ্ময়ী বেশ” দেখি নিজৰ অনুপযুক্ততা অনুভৱ কৰমতা যেন সাৱিত্ৰীৰ মাজলৈ আহি গৈছিল, যিটোৰ কাৰণে পতিৰ অনুসন্ধান কৰি দেশে দেশে ভ্ৰমি ফুৰোঁতে সকলোৱে তেওঁৰ গাত দেৱৰ আৰোপ কৰিছিল আৰু তেনে কৰা দেখি সাৱিত্ৰী নিজেও আচৰিত হৈ গৈছিল! পতিব্ৰতা সতী হিচাপেই সাৱিত্ৰী খ্যাত আৰু হাজৰিকাৰ সাৱিত্ৰীও আদৰ্শসৰ্বস্ব। পিতৃৰ অনুমতি লৈ তেওঁ পতিৰ সন্ধানত ভ্ৰমি ফুৰোঁতে অবগ্যৰ পথত বোষণা কৰি গৈছে:

“অস্তৰে-বাহিৰে যেয়ে প্ৰকৃত মহৎ

তেওঁকেই নিবেদিম বৰমাল্য মোৰ।”

সত্যবানক পতিকাৰে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতো তেওঁৰ এই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যলৈ আন একো বৈচিত্ৰ্য নাছিল। পিতাকে দৰিদ্ৰ সত্যবানৰ পৰা বিবত বাখিবলৈ চেষ্টা

কৰাত তেওঁ পিতাককো শত্ৰু জ্ঞান কৰিবলৈ ধৰে। বিয়াৰ এবছৰ পিছত স্বামীৰ মৃত্যু হব বুলি জ্ঞানি তেওঁ লাহে লাহে স্ত্ৰিয়মান হৈ অহা আৰু তেওঁৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে তিনিদিন অনাহাৰে থাকি ব্ৰত পালন কৰাৰ মাজতো সেই একেই বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰকাশ। অৱশ্যে তেওঁৰ মৰহি যাব ধৰা মন আৰু অনাহাৰে কৰা ব্ৰতৰ মাজত মানসিক সংঘাত আৰু ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশ পাই কিছু বৈচিত্ৰ্য আহি পৰিছে।

“দময়ন্তী”ও সাৱিত্ৰীৰ দৰেই পোনপটীয়া চৰিত্ৰৰ সত্য। দময়ন্তীয়ে নিষধবাজ নলক পতিৰূপে কামনা কৰে আৰু আন কাকো নিবিচাৰে—আনকি স্বৰ্গৰ দেৱতাকো। সেয়ে তেওঁৰ ঘোষণা : “মৰ্ত্যৰ মানৱী মই—মৰ্ত্যৰ মাটিতে - মোৰ বাবে পতা আছ বাজসিংহাসন।” কলিৰ ষড়যন্ত্ৰত নল বজা ৰাজ্য হেৰুৱাই বনলৈ যাবলগীয়া হোৱাত দময়ন্তীয়েও অনুগামিনী হবলৈ ভাল পালে, পিতৃৰাজ্য বিদৰ্ভৰ বাট লবলৈ স্বামীয়ে কোৱাত তেওঁ বেয়াহে পালে। বনৰ মাজত নলে তেওঁক এৰি থৈ যোৱাত দময়ন্তী স্বাভাৱিকতে পাগলী হৈ পৰিল। আমি বুজিব লাগিব যে দময়ন্তী বলিয়া হৈছিল বাঘ-ভালুকৰ ভয়ত নহয়, তেওঁৰ নিৰ্মল, অনুগত মনটোক স্বামীয়ে সেইদৰে আঘাত কৰাৰ কাৰণেহে। এইটো কিছু স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া। হাজৰিকাৰ মানসপ্ৰতিমা সাৱিত্ৰীতকৈ সেয়ে দময়ন্তী বেছি মানৱী। বোধহয় সেই কাৰণেই তেওঁক এগৰাকী বুদ্ধিমতী তিৰোতাৰূপে দেখুৱাটো সজ্ঞতিপূৰ্ণ হৈছে। নল অযোধ্যাত সাৰথি হৈ আছে বুলি জ্ঞানিব পাৰি দময়ন্তীয়ে পৰীক্ষা কৰিবৰ মনেৰে অযোধ্যাপতি শ্লতুপৰ্ণলৈ ভুৱা দ্বিতীয় সন্মুখৰ নিমন্ত্ৰণ পঠোৱাইছিল আৰু শ্লতুপৰ্ণৰ লগতে নলো নিদৰ্ভলৈ অহাত জুই-পানী নিদিয়াকৈ ভাত ৰান্ধিবলৈ কৈ নলৰ প্ৰকৃত পৰিচয় উলিয়াই লৈছিল।

“কল্পিলী-হৰণ”ত ( ১৯৪৯ ) হাজৰিকাই অন্ধীয়া নাটৰ টেক্‌নিক্ প্ৰয়োগ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰো প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। তেওঁ নাটত সূত্ৰধাৰ, ভটিমা, সঙ্গী, ভাট আদিৰ অৱতাবণাৰ লগতে শব্দৰদেৱৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিকো অনুসৰণ কৰিছে। সিমানেই নহয়, বেদনিধি চৰিত্ৰই নাট্যকাৰক বেছি পৰিমাণে আশ্বত কৰাৰ ফলত এইটোৱেই আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈ উঠিছে। হাস্যৰস, ক্লান্তভক্তি, সংজ্ঞীতপ্ৰাণ বেদনিধি চৰিত্ৰ যদি সফলভাবে ৰূপায়িত হৈ উঠে তেন্তে সি দৰ্শকৰ মনত মধুৰ ছাপ বহুৱাই থৈ যাব পাৰিব। ইয়াৰ বিপৰীতে নায়িকা কল্পিলীয়ে ঘনেপতি মহাপুৰুষৰ বচনালৈহে মনত পেলাই দিয়ে। কিন্তু যি ছুই-এটাইত হাজৰিকাৰ মৌলিক প্ৰেৰণাই কাম কৰিছে তাত প্ৰশংসনীয় বিষয় নথকা নহয়। ঘনে নাটকৰ আবস্ততে সখীসকলৰ আদৰ আৰু প্ৰশংসাৰ আভিযাত কল্পিলীয়ে

সবিনয়ে নিবেদন কৰিছে যে তেওঁ মাটিৰ মাহুহ মাত্ৰ, ইমান আদৰৰ যোগ্য নহয়। কল্পিণী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত মহাপুৰুষৰ সামাজিক যি বাস্তৱ জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ হৈছে ইও তাৰেই সমকক্ষ। কিন্তু সখীসকলৰ আদৰত কল্পিণীক বুবাই বধাও নাট্যকাৰ প্ৰহ্লয় উদ্দেশ্য এটাও থাকিব পাৰে। কল্পিণী পিছলৈ লক্ষ্মীৰে একান্ত হৈ উঠে আৰু কৃষ্ণকণী নাৰায়ণৰ সৈতে মিলিত হয়। আকৌ ককায়েক কল্পক কল্পিণীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ বচনাত থকাৰ দৰে কেৱল কৰ্ণনা কৰিয়ে এৰা নাই, উগ্ৰ ককায়েকৰ ব্যৱস্থাৰ মাজতে বুদ্ধিৰে শূকণ্ডা উলিয়াই নিজৰ উদ্দেশ্য সফল কৰিছে। সম্বন্ধেই যদি পতা হৈছে তেন্তে ককায়েকে বাছি দিয়া শিশুপালক বৰণৰ মালা দিব কিয় ? তেওঁৰ যাক ইচ্ছা তেওঁকেই (মানে কৃষ্ণক) দিব। এই ধৰণৰ স্বাধীন কল্পনাই কল্পিণী চৰিত্ৰক কিছু স্বাভাৱ্য প্ৰদান কৰিছে আৰু আমি কিছু পৃথক সোৱাদো উপভোগ কৰিব পাৰিছোঁ। এই নাটকৰ অন্ত্যান্ত নাৰী-চৰিত্ৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। মদনমঞ্জৰী, লীলাৱতী আদি সখী চৰিত্ৰ মহাপুৰুষৰ নাটকৰ দৰেই। শশীপ্ৰভা মহাদৈও সেইদৰে সাধাৰণ গৃহিনী। জীয়েকৰ বিয়াখন হৈ উঠাত তেওঁ সকাহ পাইছে আৰু সম্ভ্ৰষ্ট নহলেও বাস্তৱক স্বীকাৰ কৰি লৈছে, অসমৰ্থ বুঢ়া বজা ভাষ্যকৰ দৰে নিষ্ফল আক্ৰোশত নিঃসঙ্গ হৈ ফালৰি কাটি ফুৰা নাই। বেদনিধিৰ পত্নী উগ্ৰতাৰা ব্ৰাহ্মণী বাস্তৱ জীৱনৰ খহটা দিশৰ প্ৰতিভূ। যি বেদনিধিৰ আধ্যাত্মিক উপভোগক উলাই নকৰিলেও পোৰা পেটোটোৰ কথা কথাই কথাই সোঁৱৰাই দিয়ে। খহটা বাস্তৱৰ যি সবল মাধুৰী উগ্ৰতাৰা ব্ৰাহ্মণীয়ে তাকেই বহন কৰি গৈছে।

“সতী” নাটকৰ (১৯৬২) নায়িকা সতীৰ চৰিত্ৰ কিন্তু আনফালে কল্পিণীতকৈ বহুখিনি প্ৰগলভ আৰু তেজস্বিনী। ইয়াৰ কাৰণ বোধহয় মহাপুৰুষৰ গাত ভেজা দিব নলগাৰ নিচিনা নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতা। নহলে ছয়োখন নাটকেৰে কাহিনীৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য থকা কাৰণে চৰিত্ৰৰ পৰিকল্পনাতো সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হ’লহেঁতেন। কল্পই ভনীয়েকক গুৱালৰ ল’ৰা ত্ৰীকৃষ্ণলৈ দিব নোখোজাৰ দৰে দক্ষয়ো জীয়েকক ভূতনাথ শিৱলৈ দিব খোজা নাছিল। ছয়োৰে প্ৰকৃতি উগ্ৰ আৰু প্ৰাৰ্থী দুজনৰ প্ৰতি ছয়োৰে ঘৃণাও মাত্ৰাধিক। আনফালে এনে অব্যাহিত প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰতিয়েই আকৌ নায়িকা হুগৰাকীৰ আকুল হেঁপাহ। কিন্তু যি স্থলত কল্পিণীয়ে ককায়েকৰ সমুখত বৰ বেছি স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰিব পৰা নাই, কেৱল গোপন পথেৰেহে কাৰ্য্যসিদ্ধি কৰিব খুজিছে, সেই স্থলত সতীয়ে দক্ষৰ সৈতে, “দেৱতাবো পৰম দেৱতা—জগৎ আৰাধ্য শিৱ দেৱ শূলপাণি”ৰ যোগাতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈহে তৰ্ক কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে শিৱ স্বাশানৰ দেৱতা হ’ল কি হ’ল, “মৰণে কৰিছে

গ্ৰাস সকলো জীৱক—কাল-কবলিত এই বিশ্বই শ্ৰাধান।” সতীৰ এই শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ সংসাবী জীৱনতো স্বাভাৱিকভাৱে প্ৰকাশ নোৱা নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে। দক্ষই যজ্ঞ পাতি জোঁৱায়েকৰ বাহিৰে আন সকলোকে তালৈ নিমজ্ঞণ কৰাত যেতিয়া পিতৃগৃহলৈ ওলোৱা পত্নীক শিৱই বাধা দিলে তেতিয়া পৰম উন্মাদে সতীয়ে তৰ্কত অৱতীৰ্ণ হৈ নিজ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ ওলাল। তেওঁলোকৰ এই তৰ্কাতৰ্কি আমাৰ এখন সাধাৰণ গৃহস্থীৰ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনোমালিগ্ৰব দৰে হৈছে কাৰণে যথেষ্ট বাস্তৱ হৈও উঠিছে। অনাছুতভাৱে পিতৃগৃহলৈ ওলোৱা সতীৰ মাজত এজনী সাধাৰণ জীৱীৰ লক্ষণ থাকিলেও যুগপৎ তেওঁৰ অন্তৰত পিতৃৰ ভ্ৰম সংশোধনৰ ইচ্ছাহে প্ৰবল আছিল। ইয়েই সতীৰ সতীৰ সুপ্ৰমাণিত কৰিছে। এই কাৰণেই স্বামীয়ে তেওঁৰ ওপৰত সতীৰ্ধম অৱহেলা কৰাৰ অভিযোগ তোলাত তেওঁ উগ্ৰমুৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে—আনকি এনে দুৰ্বল কথা মনলৈ অনা কাৰণে স্বামীয়ে শিৱক হেৰুৱাইছে বুলিও কৈ পেলাইছে। কিন্তু শিৱও কোনোগুণে হীন নহয়। তেওঁ দেৱাদিদেৱ—তেওঁ যজ্ঞেশ্বৰ, তেওঁ বিশ্বেশ্বৰ; তত্পৰি আমাৰ নিচিনা মানুহৰ পক্ষে ডাঙৰ কথা, তেওঁ পুৰুষ, তেওঁ পতি—তেওঁ পত্নীৰ ওচৰত সৰু হব কিয়? সেই বাবে সতীৰ তেজস্বিতা শোভনীয় আৰু মজলজ্ঞনক নহয় বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে নাট্যকাৰে সতীৰ দ্বৈত সন্তাৰ অৱতাৰণাৰে প্ৰশ্নটোৰ মীমাংসা কৰি দিবলগীয়া হ’ল। সতী কেৱল দক্ষকটাই নহয়, তেওঁ “জগতৰ জননী” “বিশ্বৰূপা আত্মশক্তি”। তেওঁ নিমিষতে অন্তৰ্জ্ঞান হৈ দহমহাবিভাৱ ৰূপ দেখুৱাই তেওঁৰ স্বৰূপৰ প্ৰমাণ দিলে আৰু তেতিয়াই শিৱৰ মায়াজাল আঁতৰি গ’ল। তেওঁৰ উপলব্ধি হ’ল প্ৰকৃত সৃষ্টিতত্ত্ব, যে “ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰ সবে সতীময়—সতীতে উদ্ভৱ বিশ্ব, সতীতে বিলয়।” শিৱই সতীক অনুমতি দিলে। কিন্তু পিতৃৰ যজ্ঞশূলীত পতিৰ নিন্দা সহ্য কৰিব নোৱাৰি, দক্ষক সংশোধন কৰাৰ চেষ্টাত বিফল হৈ, তেওঁ দেহত্যাগ কৰিহে পিতৃৰ চকু মুকলি কৰি দিবলগীয়া হ’ল। এই ঘটনাৰ মাজত বহু পৰিমাণে অলৌকিকতা থাকিলেও সতীৰ তেজস্বিতা, তেওঁৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ঐকান্তিকতা আজিৰ যুগতো প্ৰশংসা পাবৰ যোগ্য আৰু নাট্যকাৰৰ এইখিনিয়েই আমালৈ বৰঙণি।

“মজ্জিমানা”কো (১৯৩৯) পৌৰাণিক নাটৰ শাৰীত ধৰিব লাগিব। আৰব-জগতৰ প্ৰাচীন কাহিনীৰ আধাৰত এইখন নাট ৰচিত। আলিবাৰা আৰু চুকুৰি ডকাইতৰ কাহিনীটোত হাজৰিকাদেৱে মজ্জিমানা চৰিত্ৰটোৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ

দিছে। দূৰ বিদেশৰ পটভূমি আৰু দূৰতৰ অতীতৰ পৰিবেশত কল্পিত যদিও মৰ্জিয়ানাক নাট্যকাৰে অসমীয়া দৰ্শকৰ হৃদয়ৰ নিচেই নিকটবৰ্তী কৰি দিছে; সেয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যতো মৰ্জিয়ানা এটি মনোবশ চৰিত্ৰ। তাই বান্ধী হ'লেও প্ৰেমিক কবি হোছেনৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ চমকদাৰ—কাছিমৰ ফুলনিত “এপাহ বৰ ধুনীয়া গোলাপ ফুলিছে” বুলি কৈ হোছেনক দেখুৱাবলৈ নিয়াৰ নিচিনা কবিতা তাইৰ মাজত আছিল। তাই আছিল নৃত্যপটীয়সী। গীত আৰু কৰিতাৰ সূক্ষ্ম বস আশ্বাদন কৰিব পৰা সুকুমাৰ মন এটা তাইৰ আছিল। তাই আছিল মালিকৰ ল'ৰা হোছেনৰ প্ৰেমিকা। কিন্তু হোছেনক তাই ওচৰত থাকিবলৈ নিদিয়ে—যেন সতৰ্ক হৈ থাকিব খোজে, যেন উভয়ৰে মাজৰ সামাজিক ব্যৱধানটো পাহৰি গৈ মধুৰ সম্বন্ধটো নষ্ট কৰি পেলাব নোখোজে। এনে সুকচিৰ পৰিচয় দি হোছেনৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা তাইৰ দুৰ্বলতাখিনি বৰ সূক্ষ্ম। তাই সুচতুৰা, যি উপস্থিত বুদ্ধিৰে মালিকক আসন্ন বিপদবোৰৰ পৰা পদে পদে তাই বন্ধা কৰিছিল, দেখি অবাক হব লাগে। দম্ভাৱে দি থৈ যোৱা চিনবিলাক ধৰা পেলোৱাত আৰু তেলৰ ঢামাৰ ভিতৰৰ পৰা ডকাইতে মাত লগোৱাত তৎক্ষণাত উচিত উত্তৰ দিয়াত তাইৰ উপস্থিত-বুদ্ধিৰ চিন ফুটি উঠিছে। চেহেৰা দেখিয়েই ছদ্মবেশী আলহী দম্ভাৰ্ছদাৰৰ ওপৰত তাইৰ চোভা হৈছিল। নিমখহাৰামি কৰাৰ ভয়ত নিমখ খাব নোখোজা দেখি তাই তাক ভালদৰেই চিনি পালে। তাই হাতৰ ছুৰী বুকুত লৈ ছদ্মবেশী আলিবাবাৰ ওচৰত যি স্বীকাৰোক্তি কৰি গ'ল তাতো আগপকীয়াতকৈ তাতকৈ প্ৰশংসা কৰা হ'ল—“মৰ্জিয়ানাই তোৰ হাতৰ মাৰাত্মক অস্ত্ৰ।” নাটকৰ শেষ দৃশ্যত তাইৰ বিভিন্ন গুণৰ স্বীকৃতি দিয়া হৈছে আলিবাবাই ফটিমাক কোৱা কথাৰ মাজেদি—“এই মৰ্জিয়ানা কেৱল তোমাৰ বোৱাৰীয়েই নহয়, তাতোকৈ ওপৰত তাইৰ স্থান। বাৰে বাৰে মোৰ জীৱন বন্ধা কৰিছে কোনে? বাটৰ ভিকছ আলিবাবাৰ আমিৰি লাভ কৰাত পদে পদে সহায় কৰিছে কোনে? ফটিমা হোছেন সকলোৰে জীৱনত সৌভাগ্যৰ গোলাপ হাছনাহানা ফুলাইছে কোনে? এই মৰ্জিয়ানাই।” নাটকখনৰ আনটি নাৰী-চৰিত্ৰ ফটিমা দৰিদ্ৰ আলিবাবাৰ সবল গৰীব গৃহিণী। প্ৰথমে যে ফটিমাক ফটা কঠা সী থকা অৱস্থাত দেখা গৈছিল, সেইটি অৱস্থাই তেওঁৰ কাৰণে সহজ। দম্ভাৰ গুহাৰ ধন-সোণ আনি বাতিৰ জ্বিতৰতে আলিবাৰা আমিৰ হৈ উঠিলত সেই পৰিবেশ কৃত্ৰিম যেন পাই ফটিমাই অস্বস্তি বোধ কৰিছিল, বাৰে বাৰে পুনৰ আগৰ পৰ্ণকুটীবলৈ উলটি যাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। এইখিনি সবলতা বেছ মনোবশ।



“দামস-প্ৰতিভা” (১৯৪৮) হাজৰিকাদেৱে ১৯২৫ চনতে ইণ্টাৰমিডিয়েট পৰীক্ষাৰ ভাগৰ পলুৱাবলৈ লিখিছিল হেনো। এইখনক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক কোন জ্ঞেয়ত ধৰিব লাগিব থিব কৰাই টান। “কাৰ্তী সাহিত্যৰ ত্ৰী-কহাঁদ আখ্যানৰ জুখুটিটোকে সমল কৰি লৈ” নাটখন লিখিছে বুলি নাট্যকাৰে কৈছে। আকৌ, বজা কদ্ৰসিংহক আনি দি কাহিনীটোক লিখিত বুৰঞ্জীৰ সময়লৈ নমাই অনা হৈছে। বোধহয় ইয়াক আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ “ৰূপালীম”ৰ দৰে ৰোমাণ্টিক-ধৰ্মী কাল্পনিক নাটক আখ্যা দিয়াই ভাল হ’ব। ঘটনাৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্য, কিছুমান বিষয়ত চাঞ্চল্য সৃষ্টি আদিয়ে ইয়াক ৰোমাঞ্চৰ শাৰীলৈ লৈ গৈছে। শিলাকুটী ঘনশ্যামৰ মানসপ্ৰতিমা এটি শিলত কাটি তাৰ ছবছ মানৱী মূৰ্ত্তি সাদৰীৰ মাজত দেখাটোৱে প্ৰাচীন গ্ৰীক কাহিনী পিগ্‌মেলিয়নলৈ মনত পেলাই দিয়ে। কালীসাদক যোগেশ্বৰৰ আশ্ৰমলৈ কদ্ৰসিংহৰ হৰিণা-চিকাৰ কৰিবলৈ আহি সাদৰীৰ পৰা পানী খুজি খোৱা দৃশ্যটোৱে শকুন্তলালৈ মনত পেলাই দিয়ে। কালী গোসাঁনীৰ আগত যোগেশ্বৰৰ নিজকে উছৰ্গা কৰাটো পৌৰাণিক কাহিনীৰ কাৰণেহে উপযোগী। এই সকলোবোৰে নাটকখনক ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ প্ৰদান কৰিছে। সাদক যোগেশ্বৰৰ কন্যা সাদৰী নাটকৰ নায়িকা। ভৰ্যোৱনত উপনীতা সাদৰী যেন কিহবাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকভাৱে উন্মুখ—সি প্ৰেম হবও পাৰে—কিন্তু নাট্যকাৰে আমাক জনোৱা নাই। এনেয়ে তেওঁ পিতাকৰ বৰ বাধ্য, পিতাকে আদেশ কৰিলে মৰিবলেকো প্ৰস্তুত। কদ্ৰসিংহই গাব বলেৰে তেওঁক আশ্ৰমৰ পৰা ৰাজধানীলৈ লৈ গ’ল আৰু তেওঁ তাত অপহৃত। সীতাৰ দৰে বন্দিনী হৈ থাকিল। কদ্ৰসিংহৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিব মুখুজি সাদৰীয়ে নানান অজুহাত উলিয়াই সময় লৈ থাকে আৰু পাবিলে মুক্তিৰ উপায় চিন্তা কৰে। যেতিয়া খনিকৰ ঘনশ্যামক তেওঁ দেখিলে তেতিয়া তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ’ল আৰু তেওঁৰ সৈতে মিলিত হবলৈ দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা জাগিল। পিতৃৰ আশ্ৰমত যেন এনে এজনৰ কাৰণেই তেওঁ উন্মুখ হৈ আছিল। দাক্ষণ বিপদ মূৰত লৈও যোঁৰাত উঠি ঘনশ্যামৰ লগত পলায়ন কৰে আৰু শেষত তেওঁৰ লগতে পৰ্বতৰ কুকণ্ডত পৰি মৃত্যু বৰণ কৰে। সাদৰীৰ তুলনাত তেওঁৰ সখীয়েক শেৱালী বহুত বেছি মানৱীয় বৈশিষ্ট্যৰে সজীৱ চৰিত্ৰ। শেৱালী যোগেশ্বৰৰ শিষ্য প্ৰেমানন্দৰ পত্নী। বজাৰ অন্ত্যায় আচৰণত তেওঁ সমস্ত পুৰুষজাতিকে নিষ্ঠুৰ, নিৰ্মম বুলি জ্ঞ’সনা কৰে আৰু উগ্ৰ, উদ্গাদ ৰূপ ধাৰণ কৰে। পুৰুষৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ ই এক ধৰণৰ বিদ্ৰোহ। অকোন্মাদ অৱস্থাতে গিৰিয়েকক লগত লৈ বজাৰ কাৰে পায়গৈ আৰু সখীয়েকৰ



আলপৈচান ধৰাৰ বাব লয়গৈ। পুৰুষৰ প্ৰতি বিদ্বেষ তেওঁৰ আৰু নগ'ল। সেয়ে বজাক হত্যা কৰিবলৈ গৈ ভুলক্ৰমে ধিংবাম লিগিবাকে হত্যা কৰে আৰু বজাক মাৰিব নোৱাৰি তেওঁ আত্মহত্যা কৰে। তেওঁৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণতা মাত্ৰাধিক যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু অনন্তোপায় হৈ জায় কামনা কৰাটো নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। নাটকখনৰ আন তিনিটি পাৰ্শ্ব নাবী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বেজা পোনপটীয়া চৰিত্ৰ। তাই চৰিত্ৰহীনা আৰু প্ৰবঞ্চনাকাৰিণী। দিল্লীলৈ যোৱা ৰাজকবি চন্দ্ৰভাৰতীক এক দম্ভৰ কথামতে লুণ্ঠন কৰে। বজাৰ সমাজীয়া ভনীয়েক সেউতী চৰিত্ৰবোৰ বিশেষ নাই—প্ৰেমানন্দৰ লগত তেওঁৰ মধুৰ সম্পৰ্ক ঘটিছিল আৰু শেৱালীয়ে পুৰুষৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা দেখুৱাই তাত একো হকাবধা কৰা নাছিল যেন শেৱালী চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ কাৰণেহে সেউতীৰ অৱতাৰণা। লিগিবী ৰংদৈৰ মাজতে বৰং অলপ বৈচিত্ৰ্য আছে। তাই বৰ ৰাঙালী ছোৱালী। লিগিৰা ধিংবামৰ লগত তাইৰ ভালপোৱাৰ ভাব আছিল, কিন্তু তাকে তাই প্ৰকাশ্য দেখুৱাব খোজা নাছিল। শেৱালীৰ হাতত যেতিয়া ধিংবাম মৰিল, তেতিয়াই তাই পাৰেমানে কান্দিলে।

কল্যাণী”ও ( ১৯৩৯ ) এনে ধৰণৰ কাল্পনিক নাটক যাক সামাজিক বোলাও টান, বুৰঞ্জীমূলক বোলাও টান। অস্পৃশ্যতাবৰ্জনৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত। এই নাটকখনৰ প্ৰেৰণা হাজৰিকাদেৱৰ “কৌমুদী” আৰু “মীনাক্ষী” নামৰ মনোৰম কবিতা দুটাৰ দৰেই। কিন্তু কাহিনীটো অতীতৰ বজা-মহাৰজাৰ পৰিবেশত স্থাপিত। ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ কণ্ঠা কল্যাণীয়ে সামাজিক কালিমা অস্পৃশ্যতা দূৰ কৰিবৰ মনেৰে অস্পৃশ্য বিধৱা লখিমী, তাইৰ ল'ৰা মইনা আৰু অন্যান্য অস্পৃশ্যৰ সেৱা কৰিছিল। এই আদৰ্শবাদিতাই নাটকখনৰ প্ৰধান উপজীব্য। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ চেষ্টা ইয়াত নাই। কল্যাণী নৈতিক বলত বলীয়ান। মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে তেওঁ সকলো আবহমান সামাজিক বিৰোধ অতিক্ৰম কৰিব খোজে। কিন্তু বামু হৰ্দাৰকে আদি কৰি অস্পৃশ্যসকলৰ কাৰণে মন্দিৰৰ দ্বাৰা মোকোলাই দিব নোৱাৰি তেওঁ আত্মবলিদান দিয়ে। তেতিয়াহে তেওঁৰ নৈতিক জয় হ'ল। দেশৰ বজাই সেই প্ৰবেশ সম্ভৱ কৰি তুলিলে। বাস্তৱত এনে ঘটনা ঘটা সম্ভৱ নহয় কাৰণেই পোটেই পটভূমিটো নাট্যকাৰে প্ৰতীকধৰ্মী কৰি তুলিছে। ৰাজ্যৰ নাম ধৰ্মপুৰ, বজাৰ নাম প্ৰেমনাৰায়ণ, পুৰোহিতৰ নাম উগ্ৰভৈৰৱ আৰু সেনাপতি সংগ্ৰামসিংহ—যি স্তম্ভ স্বাৰ্থৰ অংশ স্বৰূপে হাতত অস্ত্ৰ লৈ উগ্ৰভৈৰৱৰ মন্দিৰৰ দ্বাৰা বন্ধা কৰি থাকে, তেওঁৰ পুত্ৰ বসন্তকুমাৰ—যি স্তম্ভ স্বাৰ্থৰ ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতীক স্বৰূপে লখিমীক ধৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সমাজ ধৰ্মময় হব লাগে, শাসন প্ৰেমময়, গতিৰে

অজ্ঞায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি কল্যাণ স্থাপন কৰিব খোজাৰ প্ৰতীক হ'ল কল্যাণী।

কনৌজকুঁৱৰী : পৌৰাণিক নাটৰ তুলনাত হাজৰিকাদেৱৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট বহুত কম—মাত্ৰ ছখন, তাৰ ভিতৰতো “ছেৰহাহ” আৰু “পানিপথ” পুথি হৈ ওলোৱাই নাই, আলোচনীৰ পাততে আছে। নাট্যকাৰৰ নিজৰো বুৰঞ্জী-মূলকতকৈ পৌৰাণিক নাট লিখাৰ পিনে আগ্ৰহ বেছি যেন লাগে। তেওঁ প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ি থাকোঁতেই “কনৌজকুঁৱৰী” (১৯২৩) নাটখন লিখে। “ছত্ৰপতি শিৱাজী”ও (১৯২৭) কলেজত পঢ়ি থাকোঁতেই লিখা। সেইটো স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আৰম্ভণি কাল। দেশপ্ৰেমক বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ এটা প্ৰধান প্ৰেৰণা বুলি কোৱা হয়। এ নিকলে কবৰ দৰে স্পেনিছ আৰ্মাদাক পৰাজিত কৰাৰ ইংলণ্ডৰ জাতীয় উচ্ছ্বাসে ছেঙ্গলীয়েৰক তেওঁৰ অমৰ নাট্যাৱলী ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তাৰ লগতে হাজৰিকাদেৱৰ ‘যৌৱনৰ উচ্ছ্বাসে’ও ক্ৰিয়া কৰি তেনে নাট ৰচিবলৈ উদগনি দিছিল বুলি কলে তুল নহব যেন পাওঁ। কনৌজকুঁৱৰী সংযুক্তাৰ অন্তৰত ৰাজপুত ৰমণীৰ পক্ষে উপযুক্ত ভাৱেই দেশপ্ৰেম সদাজাগ্ৰত আছিল। আনকি সময়ত তেওঁ স্বামী পৃথীৰাজকো দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাব পাৰিছিল। নাট্যকাৰে সংযুক্তাক আন দহজনী সাধাৰণ তিৰোতাৰ দৰেই দেখাত সবল কিন্তু সাংসাৰিক বুদ্ধিত সচেতন কৰি অন্ধন কৰিছে। নাৰী সম্বন্ধে হাজৰিকাদেৱৰ এইটি প্ৰবল ধাৰণা যেন লাগে। কাৰণ কেবাটাও নাৰী-চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এই দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। বসুমতীয়ে নৱকাম্বৰক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। শেৱালীয়ে প্ৰেমানন্দক ভৎসনা কৰি সং কৰ্মলৈ উদগাইছিল। দ্ৰোপদীয়ে অভিমন্ত্ৰ্যৰ মৃত্যুত স্ত্ৰিয়মান হোৱা পাণ্ডৱ-শিবিৰক ভৎসনা কৰি নিজে যুঁজলৈ ওলাই পাণ্ডৱক উতলা কৰিছিল। সীতাই (শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ) সোণৰ হৰিণা ধৰিবলৈ নোযোৱা দেখি ৰামক ভৎসনা কৰি সেই কামলৈ প্ৰবৃত্ত কৰিছিল। সময়স্বৰৰ পিচত পৃথীৰাজৰ লগত সংযুক্তাৰ যি কথোপকথন হৈছে তাৰ মাজত তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। বিজয়সিংহৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ কথা অনুভৱ কৰি তেওঁ কৌশল কৰি বিজয়াৰ সৈতে বিজয়ৰ মিলন কৰাই দিয়াতো সংযুক্তাৰ চতুৰতা প্ৰকাশ পাইছে। উল্লিখিত নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটিৰ দৰেই সংযুক্তা এজনী সাধাৰণ বুদ্ধি-বুদ্ধিসম্পন্ন তিৰোতাই আছিল, যি এনেয়ে সবল হলেও প্ৰয়োজনমতে বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰি কঠিন পৰিস্থিতি অতিক্ৰম কৰিব পাৰিছিল। এই নাটকৰ কপটীয়া নাৰী-চৰিত্ৰ দিলজান আক্ৰমণকাৰী মহম্মদ

ঘোৰীৰ বক্ষিতাকপে উপযুক্ত চৰিত্ৰ যেনেই লাগে। তেওঁৰ মাজত ঐকান্তিকতা থাকিলেও সি স্বার্থপ্ৰণোদিত। নিঃস্বার্থ আত্মগত্যা তেওঁৰ পৰা আশা নকৰাই ভাল। ঘোৰীয়ে যেতিয়া তেওঁক এৰি ধৈ পলাই গৈছিল তেতিয়া দিলজানে সুযোগৰ অপেক্ষাত থাকি শেষত দিল্লীৰ সেনাপতি দেৱীসিংহক বশ কৰি কুহকিনীৰ মায়াজালত পেলাই লৈছিল। সেই একেজনী দিলজানেই আকৌ ছদ্মবেশেৰে গৈ ঘোৰীক উচটাই পৃথীৰাজক হত্যা কৰোৱাইছিল। স্বজাতীয় বুলিয়েই তেওঁ আকৌ ঘোৰীৰ ওচৰ চাপিছিল; কিন্তু ঘোৰীয়ে যেতিয়া তেওঁক অস্থিৰ কৰি প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে তেতিয়া দিলজানে আত্মহত্যা কৰিলে। ঘোৰীৰ প্ৰতি যে তেওঁৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম আছিল এনে এটা ধাৰণা নাট্যকাৰে আমাক দিয়া নাই। পতিতাৰ অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ যি জটিল যাতনা সেইটো দিলজানৰ মাজত ফুটি উঠা নাই। তেওঁ নিজৰ ভুলৰ কাৰণেই প্ৰাণত্যাগ কৰিছিল।

“জুৱপতি শিৱাজী”ৰ দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ উল্লেখযোগ্য—শিৱাজীৰ মাক জিজিবাঈ আৰু শিৱাজীৰ বহুস্বামী প্ৰেয়সী ভৈৰৱী। জিজিবাঈ ধীৰ স্থিৰ, মাৰাঠা জাতিৰ উত্থানৰ লেখীয়া সঙ্কটপূৰ্ণ অৱস্থাত আৱশ্যকীয় ধৈৰ্য্যৰ যেন মূৰ্তিমতী প্ৰতীক। তেওঁৰ স্বামীৰ বন্দীদশাত পুত্ৰ শিৱাজী কাতৰ হৈছিল কিন্তু তেওঁ কাঁওৰ হোৱা নাছিল। কাৰণ সেই বন্দীদশা তেওঁ সমগ্ৰ মাৰাঠা জাতিৰে পৰাধীনতাৰ প্ৰতীক বুলি গণ্য কৰিছিল। পুণা শত্ৰুৰ হাতলৈ যোৱা দিনধৰি অন্ধাশন আৰু সমস্ত ভাৰতবাসীৰ কল্যাণৰ অৰ্থে অনশন ব্ৰত তেওঁ ধাৰণ কৰিছিল। গতিকে জিজিবাঈ নাটখনত সাধাৰণ মানৱী হোৱাতকৈ জাগ্ৰত দেশপ্ৰেমৰ এটি প্ৰতীকৰূপেহে ব্যক্ত হৈছে। কিন্তু ভৈৰৱী অলপ জটিলৰূপে কল্পিত। তেওঁৰ মাজত ব্যক্তিগত অমুখাগ আৰু দেশপ্ৰেম বিভাজন ব্যৰ্থভাৱে মিশ্ৰিত হৈ আছে। তেওঁৰ সৈতে শিৱাজীৰ মিলন কয় নহ’ল সেই কথাৰ ইঙ্গিতহে দিয়া হৈছে। বক্ষিতা হৈও তেওঁ শিৱাজীক পৰিত্যাগ কৰা নাছিল আৰু শিৱাজীৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱো গভীৰ আছিল। বিচিত্ৰ তেওঁৰ ভেঁষ। বিচিত্ৰ তেওঁৰ কাৰ্যাৱলী। এনেয়ে এজনী পাগলী তিবোতাৰ ৰূপত তেওঁক আমাৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে। এই বেষণ্ডেই ভৈৰৱীয়ে মহাৰাষ্ট্ৰৰ স্বাৰ্থত নানা লোকৰ উপকাৰ কৰি ফুৰিছিল যেনে শিৱাজীৰ আত্মীয়প্ৰাৰ্থী গোলাপসিংহক দিলীপৰাও নিযুক্ত দস্যুৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিছিল। দিলীপৰ স্ত্ৰী নিজে বুকু পাতি লৈ শিৱাজীক ৰক্ষা কৰিছিল। তাৰ আগতে তেৱেঁই দিল্লীৰ বন্দীশালত থকা শিৱাজীৰ ওচৰলৈ ছদ্মবেশী হেকিম হৈ গৈ মাৰাঠা বীৰজনক সৰুৱাই আনিছিল। শিৱাজী আৰু তেওঁৰ যোগেদি স্বদেশৰ

স্বাৰ্থত নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে উহৰ্গা কৰা এটি মহৎ প্ৰাণ হিচাপে ভৈৰৱীয়ে গভীৰ জ্ঞান ওপজায়। নাটখনৰ আন দুটি নাবী চৰিত্ৰ অমিয়া আৰু অৰুণাৰ বিষয়ে বেছি কথা কবলগীয়া নাই। গোলাপসিংহৰ ভনীয়েক অমিয়া এজনী সবল, ভাল ছোৱালী—যি আন সকলোকে আপোন দেখে আৰু এনে সবলতাৰ কাৰণেই তেওঁ দিলীপবাওৰ কবলত পৰিবলগীয়া হৈছিল। শিৱাজীৰ কথা অৰুণা যেন হোৱাই-নোহোৱাই কথা চোবাই থকা এজনী সৰু ছোৱালী। আইতাকে যেতিয়া তাইৰ হাত গোলাপসিংহৰ হাতত মিলাই দিছিল তেতিয়া এজনী সৰু ছোৱালীৰ দৰেই তাই একো ভুবুজি বহি আছিল। পিছলৈ অৱশ্যে অৰুণা বৃদ্ধন হৈ উঠিবলৈ ধৰে তেওঁ বীৰজায়াৰ দৰেই গোলাপসিংহক যুদ্ধলৈ আগবঢ়াই দিয়ে আৰু তেওঁৰ প্ৰতি তাই অতিশয় অনুৰক্তাও হৈ পৰে। শেষত শিৱাজীয়ে তেওঁলোকৰ মিলন ঘটাই দিয়ে। “নীৰাজনা” (১৯৫২) ছাত্ৰীৰ অভিনয়ৰ উপযোগী কবি লিখিত। গতিকে ইয়াত চৰিত্ৰ-চিত্ৰনতকৈ মূল্য-গাভৰুৰ বীৰত্ব প্ৰকাশৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ দিয়া হৈছে। মূল্য ইয়াত বীৰজায়া, বীৰাজনা, পতিপ্ৰাণা। বীৰত্বৰ লগতে তেওঁৰ সংগঠন ক্ষমতাও নাটখনত ফুটাই তোলা হৈছে—তেওঁ নিজেই নতুনকৈ এটি নাবী বাহিনী গঠন কৰি যুদ্ধলৈ ওলাই গৈছিল। তেওঁৰ পতিপ্ৰাণতাই তেওঁৰ বীৰাজনা চৰিত্ৰলৈ কিছু বৈচিত্ৰ্য আনি দিছে। স্বামীৰ মৃত্যুত তেওঁ অতিশয় বিহ্বল হৈ পৰিছে; তেওঁ কবচ কাপোৰ বৈ উলিয়াই দিব নোৱাৰা কাৰণে স্বামীৰ কিবা অমঙ্গল হব বুলি দুশ্চিন্তা কৰি সাধাৰণ নাবীসুলভ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবিলাকে মূল্যগাভৰুক কেৱল আদৰ্শবাদিনী কৰি নেবাখি কিছু বাস্তৱবাদিনী কৰিও তুলিছে।

“টেকেস্ত্ৰজিৎ” (১৯৫৯) নাটকৰ দুইটি নাবী-চৰিত্ৰ মধুমঞ্জৰী আৰু চল্ললেখা কাল্পনিক আৰু দুইটিয়েই নাটখনত বিশেষ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাই। নৰ্তকী মধুমঞ্জৰী আছিল মণিপুৰৰ ৰজা সুৰ্য্যচন্দ্ৰৰ ৰক্ষিতা স্বৰূপ। ৰজা গুচি যোৱাত তাই বাটৰ ভিক্ষাবিনী হৈছিল, গোৰা চিপাহীৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত হৈছিল আৰু শেষত প্ৰাক্তন ৰাজমন্ত্ৰী ঠাঙাল জেনেবেলৰ দ্বাৰা আঞ্জিতা আৰু পালিতা হৈছিল। এনে সংঘটনপূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হোৱাত মধুমঞ্জৰী স্বভাৱতে কিছু বুদ্ধিমতী হৈ উঠিছিল। ১৮৯১ চনত মণিপুৰ ৰাজপৰিয়ালৰ বীৰ টেকেস্ত্ৰজিতে বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু দেশপ্ৰেমিক ঠাঙাল জেনেবেলে তেওঁক সহায় কৰিছিল। চতুৰতা গুণ থকা কাৰণেই মধুমঞ্জৰীৰ হতুৱাই তাইৰ পালক পিতৃ ঠাঙালে ৰাজভৱনৰ পৰা ভালেমাম গোপন সংবাদ সংগ্ৰহ কৰাই আনিব পাৰিছিল। অৱশ্যে তাড়নাত পৰি হয়তো তাই হীন জীৱন যাপন কৰিব লগাত পাৰিছিল;

কিন্তু তাইৰ অন্তৰৰ হলে এজনী ভাল ছোৱালী সদায়েই আছিল—তাইৰ জন্মভূমি নৃত্যশিল্প চৰ্চাৰ ঐতিহ্যই হয়তো তাইক “কনৌজকুঁৱৰী”ৰ দিলজানৰ শাৰীলৈ নমাই নিব পৰা নাছিল। হাজৰা হাজৰ নাৰীক সংগঠিত কৰি চকুলো টোকাই দেখুৱাই টিকেপ্ৰজিতক ৰক্ষা কৰিবলৈ চলোৱা চেষ্টাত তাইৰ অন্ধবিশ্বাসেই প্ৰকাশ পাব পাৰে, কিন্তু অন্ধবিশ্বাসো ঐতিহ্যৰ অঙ্গ, আৰু তাৰ মাজতো তাইৰ মৌলিক সত্যতাই প্ৰকাশ পাইছে। টিকেপ্ৰ-কুঁৱৰী চম্পালেখাক এগৰাকী অসমীয়া কুঁৱৰী যেনহে লাগে—এগৰাকী শিপিনী গৃহিনীৰ আধাৰতো তেওঁক অঙ্কন কৰা হৈছেই। সেনাপতি যুৱৰাজ স্বামীয়ে জুইৰ লগত খেলা কৰা কাৰণে স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ অহৰহ গভীৰ উৎকণ্ঠা জাগি আছিল; ৰাজধানীৰ পৰা পলাই গৈ হাবিৰ মাজত লুকাই থাকোঁতেও স্বামীৰ কাৰণেহে তেওঁ দৃষ্টিচন্দ্ৰা কৰিছিল—নিজৰ কথা ভবা নাছিল। শেষত টিকেপ্ৰজিতৰ যেতিয়া ফাঁচীৰ আদেশ হ’ল তেতিয়া তেওঁৰ মাজত এগৰাকী বেলেগ নাৰীৰ মূৰ্তি দেখা গ’ল; এতিয়া তেওঁ বীৰ স্বামীৰ বীৰ পত্নী, অভাৱনীয় ধৈৰ্য্য সহকাৰে তেওঁ মৰণোন্মুখ স্বামীৰ ডিঙিত মালা পিন্ধাই দিছে, কপালত চন্দনৰ ফোঁট দিছে। এইটো বাস্তৱৰ তুলনাত বেছি নাটকীয় যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু দেশৰ কাৰণে, জাতিৰ কাৰণে স্বামীয়ে যদি চিপজৰী লবলৈ আগবাঢ়িব পাৰে তেনেহলে পত্নীয়েও ৰাজহুৱাকৈ তাৰ মৰ্যাদা নিশ্চয় ৰক্ষা কৰিব পাৰে। সামাজিকভাৱে এইটো অতিশয় প্ৰশংসনীয়।

হাজৰিকাদেৱে সামাজিক নাট লিখিছে মাত্ৰ দুখন। অস্থিকাগিৰী ৰায়-চৌধুৰী সম্পাদিত ‘চেতনা’ত ওলেৱা “মাতৃমঙ্গল”খন আমি দেখিবলৈকে পোৱা নাই। ১৯৪২ চনৰ গণবিপ্লৱৰ অৱলম্বনত লিখিত “আছতি”খনেই (১৯৫২) আমাৰ হাতত পৰা তেওঁৰ সামাজিক নাট। নাট্যকাৰৰ নিজৰো এই জ্ঞেয়ী নাট ৰচনাৰ আগ্ৰহ কম যেন লাগে। “আছতি”ত নাৰী চৰিত্ৰ মাত্ৰ দুটা—চাহ-খেতিয়ক মোহন দুৱৰাৰ জীয়েক আৰতি আৰু ৰতনপুৰ গাঁৱৰ গাভৰু সোণতৰা। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চোৱে কিদৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰক কোবাই গৈছিল তাৰ আভাস এই দুটি চৰিত্ৰই দাঙি ধৰিছে। আৰতি গান্ধীবাদী আন্দোলনত ভাওনাৰ চৰ; তেওঁ দেখাক দেখি সংঘ-চৰ্ঘ খুলি দেশসেৱাৰ ভাও জোৰে আৰু আধুনিক কবিতা লিখিবলৈ গৈ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰী হয়। হাজৰিকাদেৱে শেহতীয়া ব্যঙ্গ কবিতা এটাত মুখা পিন্ধা সুবিধাবাদী নেতাক সমালোচনা কৰিছে। আৰতিৰ জ্ঞেয়ীটোত স্বাধীনতাৰ ব’দ-কাচলিত গা ব’দাবলৈ সুযোগ বিচৰা উন্মুখ দলৰে ইঞ্জিত আছে। তেওঁৰ বিপৰীতে সোণতৰা দেশৰ মাটিৰ জীয়াৰী।

দেশক মুক্ত কৰাৰ চেষ্টাত তাই নতুন যুগৰ প্ৰতিভা ডেকা আলোকৰ লগত ওলাই গৈ যুত্ৰ বৰণ কৰে। সোণতৰাৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰমাণ ছহিদ কনকলতা।

আলচ দীঘল হোৱাৰ বাবে হাজৰিকাদেৱৰ “বঃমহল”ত থকা পঢ়াশলীয়া লৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী সৰু নাটকাবিলাক আৰু “শকুন্তলা”, “বগিজকোঁৱৰ”, “অশ্ৰুতীৰ্থ”, “তপতী” আদি অমুদিত নাটসমূহৰ নাৰী-চৰিত্ৰ বিবেচিত হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্যত কিমান বিচিত্ৰ নাৰী-চৰিত্ৰই ঠাই পাইছে তাৰ এটা আভাস নিশ্চয় পাঠকে এই আলচত পাব পাৰিব। পৌৰাণিক-ঐতিহাসিক যি কোনো নাৰী চৰিত্ৰতে পূৰ্বৰ কল্পনাৰ প্ৰভাৱ থাকিব। কিন্তু আমাৰ নাট্যকাৰে যে স্বকীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে আৰু তেওঁৰ যুগৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত সঙ্গতি বন্ধা কৰিছে সেইবিলাক নাৰী চৰিত্ৰ তেওঁৰ যুগৰ দৰ্শক-পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে এইটোকে আমি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

---

# হাজৰিকাৰ নাটকত হাস্যৰস

অধ্যাপক শ্ৰীহৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

হাস্যৰস একপ্ৰকাৰ ভাব-চাতুৰ্য্যৰ অভিব্যক্তি। মানৱীয় কাৰ্য্য, ভাবাদৰ্শ আৰু অনুভূতি এই ভাব-চাতুৰ্য্যৰ মূল আধাৰ। এই ভাব-চাতুৰ্য্যৰ পৃষ্ঠভূমি ব্যক্তি-মানসৰ ওপৰত পৰা স্বকীয় উচ্চাঙ্ঘিকাভাৱে আলোড়িত কৰে আৰু তাৰ পোহৰত ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ চৌপাশে আৱৰি থকা জন-জীৱনক এক নিৰ্দিষ্ট অৰ্থচ অভিব্যোগ-মিশ্ৰিত দৃষ্টিৰে জিজ্ঞাসা কৰাৰ যত্ন লয়। এনে যত্ন মূলতঃ উচ্ছ্বাসহীন কিন্তু প্ৰসন্ন আৰু সহৃদয়। উদ্দেশ্যমুক্ত আৰু নিস্পৃহভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্যিক হাস্যৰসৰ জন্ম হয়। সকলো প্ৰকাৰ হাস্যৰসৰ অন্তৰালত পৰপীড়নৰ এটি অস্পষ্ট মনোভাৱ আছে। স্থান-কাল-পাত্ৰভেদে এই ভাবৰ সীমাবদ্ধতা আছে। পৰপীড়ন আৰু সহানুভূতি হাস্যৰসৰ লগত ঘনিষ্ঠ অৰ্থচ সমান্তৰালভাৱে জড়িত অনুভূতি। সহানুভূতি হাস্যৰসৰ যথাসৰ্বস্ব। সহানুভূতি অবিহনে হাস্যৰস পৰচৰ্চা নাইবা গুৱালগালিত বাহিৰে আন একো নহয়। হাঁহি, কৌতুক, বাক্‌নৈপুণ্য, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি আদি বিভিন্ন ৰূপত সাহিত্যিক হাস্যৰসে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। প্ৰকৃত হাস্যৰসত আঘাতৰ মাত্ৰা কম। শ্ৰেষ্ঠাই বেদনাবিধূৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সকলো প্ৰকাৰ বৈষম্য নিৰীক্ষণ কৰে মাত্ৰ। আনন্দবোধ আৰু সহানুভূতি তাত অধিকভাৱে পৰিস্ফুট। সবল হৃদয়েৰে চকুৰ আগৰ সকলো সম্পদকে আনন্দৰ সামগ্ৰী ভাবি আত্মতৃপ্তি আৰু আত্মবিস্মৃত অৱস্থা লাভ কৰিব পাৰিলেই কৌতুকৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। পৰপীড়নৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি তীক্ষ্ণবুদ্ধি, মাজিত কচি আৰু বাগাড়ম্বৰৰ সহায় ললেই বাক্‌নৈপুণ্যসূচক হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা হয়। এই বিধ হাস্যৰসৰ অগ্ৰ নাম খুঁটীয়া কথাও বুলিব পাৰি। ই মাজিত, সংস্কৃত আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক। ব্যক্তিৰ নিবুদ্ধিতা, ভণ্ডামি আৰু অসঙ্গতিক নিৰ্মমভাৱে আঘাত দিলেই ব্যঙ্গৰ উদ্ভৱ হয়। আনকালে নিৰ্বিকাৰ, নিৰপেক্ষ অৰ্থচ কৌশলপূৰ্ণভাৱে ব্যক্তি-জীৱনৰ বিষমতাৰ ঢাকনি গুচাই দিলেই যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয় তাক বক্ৰোক্তি বোলা হয়। এই জানি হাস্যৰসত অজ্ঞতা আৰু প্ৰকাশভাৱে ঘোৰিত হুটু বুদ্ধিৰ আলম লৈ আনন্দ উপভোগ কৰা যায়।

সকলো শ্ৰেণীৰ হাস্যৰসিকে কেতবোৰ বিশেষ বীতিৰ আলমত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰে। অৱস্থাৰ বিপৰীত ইচ্ছা, উদ্দেশ্যৰ বিপৰীত উপায় আৰু কথাৰ

বিপৰীত কাৰ্য্যৰ মাজেৰে হাস্তবস সৃষ্টিৰ জনপ্ৰিয় ৰীতি। ইয়াৰ উপৰিও বিশিষ্ট বসকাবসকলে দৈহিক বিকৃতি মিশ্ৰভাষা প্ৰয়োগ, ভুল উচ্চতি, অস্বাভাৱিক সম্বোধন, ভুল ব্যাখ্যা, লঘু কথাত গুৰু আৰোপ আৰু গহীন কথাক লঘুভাৱে উত্থাপন কৰিও হাস্তবসৰ সৃষ্টি কৰা চকুত পৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আধুনিক কালৰ বিশিষ্ট ব্যঙ্গ-লেখক। তেওঁৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই হাঁহিসুৰীয়া ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে পাছৰ যুগৰ সকলো অসমীয়া সাহিত্যিকে এই ছয়ো গৰাকী লোকৰ পৰাই ঘাইকৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল বুলি কব পাৰি।

হাস্তবসেৰে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সহজ। ই মানুহৰ হৃদয় আলোড়িত কৰাৰ উপৰিও মন প্ৰসন্ন কৰে। মানুহৰ দোষ-ত্ৰুটি পোনপটীয়াভাৱে আঙুলিয়াই দিলে মানুহে বেয়া পায় আৰু এই পদ্ধতিৰ দ্বাৰা বক্তাৰ সামাজিক উদ্দেশ্যও সাধিত নহয়। কিন্তু খুছটীয়া কথা নাইবা হাঁহিৰ ছলেৰে যদি মানৱ জীৱনৰ বিসঙ্গতি চকুৰ আগত উত্থাপন কৰা হয়; মানুহে সেই অসঙ্গতি দেখি হাঁহে আৰু তাক আঁতৰ কৰিবলৈ যত্ন লয়। এই ক্ষেত্ৰত বক্তাৰ সামাজিক উদ্দেশ্য সাধিত হয় আৰু তেওঁ জনগণৰ জীৱন নিকা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সেই কাৰণে সকলো বিশিষ্ট লেখকে ব্যক্তি আৰু সামাজিক প্ৰগতিৰ হেঙাৰ স্বৰূপ ভণ্ডামি, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, ভুল-প্ৰবাদ, ধৰ্মীয় গোড়ামি, অদৃষ্টপৰায়ণ প্ৰবৃত্তিক হাঁহি-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে নিৰৰ্থক বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি মানুহৰ মন প্ৰসন্ন আৰু কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ যত্ন লৈছে। আইনে মানুহক শাস্তিৰ ভয় দেখুৱাই অত্যাৱ নকৰিবলৈ কয়, কিন্তু সাহিত্যই মানুহৰ হৃদয় কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰি অত্যাৱ প্ৰতি বীতৰাগস্পৃহ কৰি তোলে। কুসংস্কাৰৰ পৰা নিকৃতি লাভ কৰিব পাৰিলেই মানুহৰ সৰ্বশক্তি জনগণৰ হিতাৰ্থে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়। যাৰ বেয়া কাম কৰিবৰ শক্তি আছে, ভাল কাম কৰিবৰ শক্তিও তেওঁৰেই হাতত। ভাল কাম কৰিবলৈ লাগে মাথোন সৎ আদৰ্শ, সুসংস্কাৰ, প্ৰসন্ন মন আৰু পবিত্ৰ হৃদয়। সৎ সাহিত্যই এই সকলোবোৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ হৃদয়ত চিৰজাগ্ৰত কৰি ৰাখিব পাৰে।

হেমচন্দ্ৰ, লক্ষ্মীনাথৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন আৰু চিন্তা-মানসত অতুলচন্দ্ৰয়ো সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ মানসেৰে হাস্ত-বসকে এপাট অস্ত্ৰ হিচাপে হাতত লৈছে। হেমচন্দ্ৰৰ দৰে তেওঁৰ অস্ত্ৰ হুমুৰীয়া খাণ্ডা নহয় নাইবা লক্ষ্মীনাথৰ দৰে তেওঁৰ আঘাত ভীত্ৰ



নহয়। তেওঁ কটা ঘাত কলা খাব ছটিয়াই তাম্হা নকৰে। তেওঁ বালকৃষ্ণক কাণখোৱাৰ কথাৰে ভয় দেখুৱায়, তাতে যদি কোনোবাই সামান্য আঘাত পোৱা বুলি গম পায়, অশ্ৰুসিক্ত নয়নেৰে ব্যথিত জনৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতি দেখুৱায়। তেওঁৰ হৃদয় ফুলৰ দৰে কোমল, সাগৰৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ। জন্মশূদ্ৰে আৰু আজীৱন শিক্ষকতা কৰাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ এনে এখনি পৰিস্কাৰ হৃদয়, প্ৰসন্ন মনৰ অধিকাৰি লভ কৰিছে। সেই কাৰণে তেওঁৰ হান্তবস প্ৰকৃত অৰ্থত সাহিত্যিক মৰ্যাদা সম্পন্ন হান্তবস। ই ব্যক্তিগত নিন্দা আৰু কুৎসা ঘটনাৰ পৰা উৰ্দ্ধত।

অতুল হাজৰিকা চিৰকাল সাহিত্যিক। তেওঁ ঋতুকীয়া নাইবা উপলক্ষ-মুখী সাহিত্যিক নহয়। সাহিত্য তেওঁ ভাল পায় নিজৰ মনটো চহকী কৰিবলৈ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধিবলৈ। গতিকে তেওঁ শুই উঠাৰ পৰা শোৱালৈকে, ব'হাগৰ পৰা চ'তলৈকে মুকলিভাৱে সাহিত্য চৰ্চা কৰে। এই চৰ্চা নিয়ত অৱাৰিত। তেওঁৰ আন সকলো কাৰ্য্যশূচী বাতিল কৰিব পাৰে; কিন্তু সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰ্য্যশূচী বাতিলৰ প্ৰশ্নই নাই, স্থগিত ৰাখিবও নোৱাৰে। তেওঁ কবিতা, নাট, প্ৰবন্ধ আৰু বিবিধ শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ভালেখিনি ছুপ্ৰাপ্য আৰু অমূল্য গ্ৰন্থৰ সম্পাদনা কাৰ্য্যও কৰিছে। তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ গুণগত আৰু সংখ্যাগত মূল্য উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। তেওঁৰ হান্তবসৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে ঘাইকৈ কবিতা আৰু নাট্যাৱলীয়ে। তেওঁৰ ব্যক্তিগত সান্নিধ্য হিতকৰ আলাপ আলোচনা বসাল, খুছটীয়া মন্তব্য তেওঁৰ বচন-ভঙ্গীৰ অনুপম বৈশিষ্ট্য। ৰাজহুৱা সভা-সমিতিত ভাষণ দিওঁতে কেতিয়াবা দেশাস্বাৰোধৰ সোঁতত উঠি গলেও, হাঁহি, কোঁতুক, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তিৰে শ্ৰোতাক তেওঁ মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ সকাঁয়াই দিয়ে। আবেগ প্ৰাৱনত উঠি ফুৰা লোক তেওঁ নহয়; যুক্তি আৰু দৰ্শনেহে তেওঁক চলাই লৈ ফুৰে। আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। একালে তেওঁ বিচক্ষণ সাহিত্যিক আৰু আনফালে সাহিত্য সভাৰ নিপুণ সংগঠক। তেওঁৰ জীৱনত ই এক অদ্বুত আৰু আশ্চৰ্য্যৰ সমাবেশ। এয়ে প্ৰকৃত অৰ্থত প্ৰতিভা।

হাজৰিকা-সাহিত্যৰ হাঁহি, তাম্হা, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি, আৰু খুছটীয়া কথা ঘাইকৈ কবিতা আৰু নাটকৰ বুকুত প্ৰতিকলিত হৈছে। 'বাংলালী' আৰু 'মানিকিমধুৰী'কে তেওঁৰ প্ৰতিনিধিমূলক হান্তবসৰ কবিতা-গ্ৰন্থ বোলাটো সমীচীন হ'ব। প্ৰথমখনত একুৰি আৰু দ্বিতীয়খনত ছটা কম ছকুৰি কবিতাৰ সংযোজন কৰা হৈছে। 'মানিকিমধুৰী'ৰ কবিতাসমূহ ঘাইকৈ

শিশুসকলৰ আনন্দ বৰ্দ্ধনৰ কাৰণে ৰচিত হৈছে। শিশুসকলৰ উদ্দেশ্য কবি লিখা সকলো কথাত শিক্ষণীয় দিশৰ ওপৰত গুৰু দিয়াৰ উপৰিও সবলতা আৰু বক্তব্য বিষয়ৰ স্পষ্টতা এইলানি ৰচনাৰ ঘাই আকৰ্ষণ হোৱা যুক্ত আৰু ই সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ পৰা উদ্ধৃত থকা প্ৰয়োজন। নগ্ন হস্তৰস সততে বৰ্জনীয়। নগ্ন হস্তৰসে আনন্দ দিব পাৰে সঁচা; কিন্তু ই শিশুৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ গৰা খহোৱাৰো সম্ভাৱনা অধিক। কবি হাজৰিকাদেৱ এই সত্যৰ প্ৰতি যে সচেতন তাত বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। তেওঁ পৰম নিষ্ঠাৰে শিক্ষকতা কৰিছিল আৰু অকপট হৃদয়েৰে দেশৰ ভৱিষ্যৎ নাগৰিকসকলৰ সান্নিধ্য লাভৰ পৰা তেওঁলোকৰ ভাবানুভূতি, আদৰ্শ আৰু আকাঙক্ষাৰ অনুধাবন কৰিছিল। এই অনুভূতিৰ আধাৰত তেওঁ ছয়োখন পুথি ৰচনা কৰিছে। শিশুৰ চিন্তা মানসিক আকৰ্ষণ কৰাৰ কথা আগত ৰাখি ছয়োখন পুথিৰ বক্তব্য বিষয়, উপস্থাপন পদ্ধতি, শব্দচয়ন আদিয়ে অনাবিল হস্তৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মানিকিমধুৰী আৰু ৰাংঢালীৰ হস্তৰসে তেওঁৰ আন সকলো কবিতা গ্ৰন্থৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে। \*

কেইবাটিও উদ্দেশ্য আগত ৰাখি হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ নাটত হস্তৰসৰ সংযোগ কৰিছে। নাটৰ অভিনয় যিমানৈ নিখুত নহওক লাগে কিছু সময় অভিনয় চোৱাৰ পিছত দৰ্শকৰ মনত স্বাভাৱিকতে বিৰক্তিৰ ভাব ওপজে। বিৰক্তিৰ ভাব আহিলেই সহানুভূতিৰ মনোভাব নোহোৱা হয়। মনৰ এনে অৱস্থাত সফল নাটক এখনেও দৰ্শকৰ অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। এই পৰিস্থিতিত নাট্যকাৰে দৰ্শক-সকলৰ মন ঘূৰাবৰ কাৰণে নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিবলগীয়াত পৰে। দৰ্শকৰ মনৰ পৰা বিৰক্তিৰ ভাব আঁতৰ কৰি 'সহানুভূতিৰ পুনৰুজ্জীৱন কৰিবৰ কাৰণে বুদ্ধিমান নাট্যকাৰে এনে সময়তে নাটকত হস্তৰসৰ পৰিবেশন কৰে। দ্বিতীয়তে হস্তৰসে সকলো পৰ্যায়ৰ লোককে সমানে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। যি মানুহে হাঁহিব নেজানে তেওঁৰ ৰক্তত কোনো মানৱীয় গুণ নাই বুলি ধাৰণা কৰিবৰ যুক্তি সবল। তৃতীয়তে হস্তৰসে চৰিত্ৰসমূহৰ গতি-গোত্ৰ, মানসিক চিন্তাধাৰা উপলব্ধি কৰাত দৰ্শক আৰু পাঠকক সহায় কৰে। এই বিধ ৰসে নাটকীয় কাহিনীৰ গতি স্বাভাৱিক কৰাৰ উপৰিও তীব্ৰতৰ কৰে আৰু নাটকীয় সংলাপনৰ মাধুৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে। চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া খুহটীয়া মন্তব্য, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি আদিয়ে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ স্বৰূপ বুজাব প্ৰধান চাবিকাঠী।

\* এই পুথি দুখন সম্পৰ্কিত আৰু তিনিটা প্ৰবন্ধ থকাৰ কাৰণে এই আলচৰ পৰা হস্তৰসৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় দীঘল অংশ এটা বাদ দিয়া হৈছে। লিখক সম্পাদক

ছই এটা মাখনে উদাহৰণ দিছোঁ? ‘টিকেস্ত্ৰজিত’ নাটত কলামণি, ওস্তাদ আৰু ভম্বলসিংৰ কথোপকথনে আমাক হাঁহিব খোৱাক যোগাইছে। এই চৰিত্ৰ কেইটিৰ কথোপকথনত কাকো আঘাত দিয়াৰ অভিসন্ধি নাই। কেৱল নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ কাৰণে হাঁহিব অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ওস্তাদৰ অজ্ঞতা আৰু নিবুদ্ধিতাই আমাক ইহুয়াইছে:

ভম্বলসিং। এতিয়া কেনে? মেমনীৰ লগত ওস্তাদৰ বিয়াখন নো হওঁতেই জেলেপী কিনি খাবলৈ চিকাৰুণ এটকি পালো। বিয়াখন হৈ গলেতো কথাই নাই—একেবাবে গাখীৰতে ম’হৰ খুটি। টেটুৰ গুৰিলৈকে খাই খাই উগাৰিব লাগিব।

ক’লা। পিছে ওস্তাদ! মেমনীৰ লগত তোমাৰ বিয়াখন ক’ত হ’ব? মন্দিৰত নে গীৰ্জা ঘৰত? হোম পুৰি বিয়া কৰাবা নে বাইবেল পঢ়ি মেমনী আনিবা? ওস্তাদ। মূৰ্খ কৰবাত গছত লাগে নে? অ’ তই গজমূৰ্খ। ইমান পৰে সেই ভম্বলসিংকে কলে কি আৰু তই বুজিলি কি? শুন, বিধতাই যদি এই ৰঘুনন্দনসিং ওস্তাদৰ লগত পূৰ্বতে মেমনীৰ যোৰা বান্ধি থৈছে তেন্তে সেই বিয়া মন্দিৰতো নহয়, গীৰ্জা ঘৰতো নহয়, দৰবাৰত হব। বুজিলি নে ভেৰাৰামসিং? (টিকেস্ত্ৰজিৎ) পৃ. ৪৭

এইদৰে তেওঁৰ সীতা, সতী, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী, শকুন্তলা, নন্দভূলাল, নৰকাসুৰ চম্পাৱতী, কনোজকুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী, মূলাগাভৰু, কল্যাণী, আছতি, মজিয়ানা, মানস-প্ৰতিমা আদি নাটতো কম-বেছি ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহক ভিত্তি কৰি বিমল আৰু অপূৰ্ব হাস্যবসৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

নন্দভূলালৰ গুৱাল-গুৱালনী আৰু ধোবা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে হাস্যবসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। ‘নৰকাসুৰ’ নাটৰ বাটকুৱাবিলাকৰ উক্তি আৰু মালভোগ দেউৰ বচনে নাটখনত হাস্যবস ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম বাটকুৱাজন খোনা। তাৰ খোনা মাত-কথাই হাস্যবসৰ সৃষ্টি কৰিছে—“ভি-ভি-ভি-নিহিঅ’। ম-ম-ই আৰু যাব-ব-ব-নো-নোৱাৰো-পায়। ভ-ভবি-খন-ব-ব-বৰকৈ বি-বি-বাইছে বা-বা-পে-কে।” এই হাস্যবস কচিসম্মত নহয়। মাছুহৰ ছৰ্ভাগ্যৰ সুযোগ লৈ হাস্যবস সৃষ্টি কৰাটো নিম্ন খাপৰ হাস্যবস বুলি গণ্য কৰাটো সমীচীন। সেই একে দৃষ্টাবে তৃতীয় বাটকুৱাজন অন্ধবিধ্বাসী। পাছ ফালৰ পৰা মাতিলে সি যাত্ৰা ভুল হোৱা বুলি বিবেচনা কৰে, কিন্তু ভোজ-ভাতৰ খবৰ পালে পৰম

উৎফুল্লিত হৈ উঠে। নাটখনৰ কামাখ্যাৰ খটখটী বন্ধা দৃশ্যৰ অস্থৰ কেইজনৰ কথোপকথনৰ ভাষা নিভাজ অসমীয়া আৰু হাস্তবস উদ্দীপক।

‘চম্পাৱতী’ নাটত গেৰ্জাই বৰাৰ যোগেৰে হাস্তবস সৃষ্টি কৰা হৈছে। গেৰ্জায়ে ভুল উচ্চাৰণ কৰি হুঁৱাইছে—পৰ্ণি পাত (প্ৰণিপাত), বই ধা (বন্ধা), অভিশপ্তো (অভিশাপ)। অদ্ভুত ব্যাখ্যাৰ যোগেৰেও গেৰ্জাই বৰাই আমাক হাঁহিৰ স্মৃতি দিছে। এই নাটকৰে হোজা কাহীৰাম ঘাটৰ কথাবোৰেও নিৰ্মল হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে হাজৰিকাৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি খনচৰেক গহীন নাটকত হাস্তবসৰ চৰিত্ৰ নাই বুলিলেই হয়। নন্দভূলালৰ ধোবাই দৰ্শকক হহুৱায়। কক্সিগী হৰণৰ শিশুপাল বজাৰ অনুচৰ মহাভাৰত প্ৰাচীন নাটকৰ বহুৱাৰ সমতুল্য। বেদনিধি বাপুৰ ভকতীয়া কথাবতৰাবোৰতো হাঁহিৰ চিটিকনি আছে। এইদৰে প্ৰতিখন নাটৰ খুহুটীয়া চৰিত্ৰবোৰ এফালৰ পৰা চালিজাবি থাকিলে আলচ দীঘল হব। মুঠতে চমুৱাই এই কথা আমি কব পাৰোঁ যে হাজৰিকাই তেওঁৰ নাটকসমূহত সৃষ্টি চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ যোগেৰে যি হাস্তবসৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই হাস্তবস উদ্দেশ্যধৰ্মী নহয়। সৰ্বপ্ৰকাৰ সংস্কাৰ সাধনৰ পৰা এই উক্তিসমূহ উদ্ধৃত অৱস্থিত। পৰপীড়নৰ আদৰ্শও এই বস সৃষ্টিৰ অন্তৰালত আছে বুলিব নোৱাৰি। এই বসসৃষ্টিৰ মূল আদৰ্শ নাটকীয় কাহিনীৰ একাত্মী ৰূপৰ পৰিবৰ্তে ভিন্নাত্মী কৰি দৰ্শকৰ চিত্ত জয় কৰা। নাটকীয় হাস্তবস কোনো আদৰ্শ নাইবা প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হব নালাগে। তেনে কৰিলে নাট্যকলাৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ নাথাকে। কলাহীন নাটক নাটক নহয়; সৰু লৰা-ছোৱালীৰ বাক-বিতণ্ডা মাথোন। সেই বাক-বিতণ্ডাই কোনো সূক্ষ্মচিন্তা-পৰায়ণ ব্যক্তিৰ হৃদয় আলোড়িত কৰিব নোৱাৰে। হাজৰিকাই এই সত্য হৃদয়ঙ্গম কৰিয়েই তেওঁৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰা হাস্তবস সৃষ্টিত বিশেষ ধৰণৰ সংযমৰ পথ বাছি লৈছে। এই বিচাৰত নাটকীয় হাস্তবস সৃষ্টি কৰাত হাজৰিকা ডাঙৰীয়া কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহ আৰু শঙ্কা নকৰাকৈ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অসমীয়া নাটৰ ঐতিহাসিক পৰম্পৰাৰ আঁত উলিয়াই বিচাৰ কৰিলে হাজৰিকাদেৱ এজন কৃতী নাট্যকাৰ আৰু হাস্তবস সৃষ্টিৰ বিচক্ষণ কলাকাৰৰূপে আমাৰ দৃষ্টিত ধৰা দিব।

# ‘চিত্ৰদাস’ৰ কাব্যবাবী

## শ্ৰীকমলেশ্বৰ চণিহা

‘তপোবন’ৰ সাধক-কবি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ‘চিত্ৰদাস’ এই ছদ্মনামটো কয়ি বাছি ললে এই প্ৰশ্নটো কবিক আমি কেতিয়াও কৰা নাই; অথচ ধাৰমান কালৰ বুকুত চিত্ৰদাসৰ কবিতাকেইটি উমানন্দ-উৰলীৰ দৰে অচলঅটল হৈ আজিও নিজস্ব মহিমা কয়ি প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে সেই প্ৰশ্ন জাগে। সকলো বস্তু কালত নিপ্পত হৈ যায়—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ হৈছে নে নাই, সেইটো বিজ্ঞানে জানে। হাজৰিকাদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ নানা বিভাগৰ, নানা বিষয়ৰ স্নকীৰ্তিমন্ত্ৰ লেখক। তেওঁৰ সুকোমল সুবিপুল কলেৱৰৰ লোহোৰালুহৰি আঙুলিৰ মাজেদি সৰকি নিজৰি ওলোৱা তেওঁৰ সুবিপুল ৰচনাবাজি নিশ্চয় অসম জননীৰ হাদৰৰ কণ্ঠাভৰণ। এই আভৰণক পুষ্পাভৰণ বুলিও ক’ব পাৰি, মুক্তাভৰণ বুলিও কব পাৰি। কিন্তু সেইবোৰৰ মাজত কদ্ৰাক্ষৰ মালাৰ দৰে শোভা পাইছে ‘চিত্ৰদাস’ৰ কবিতাকেইটি। তাৰ ভিতৰত দুটি কবিতা ‘কৌমুদী’ আৰু ‘মীনাক্ষী’ যেন বৈকুণ্ঠৰ দুৱৰীস্বৰূপা জয়া আৰু বিজয়া। বহুতে প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে—জয়া-বিজয়া বৈকুণ্ঠৰ দুৱৰী হ’ল কেনেকৈ? জয়-বিজয়হে দুৱৰী। উত্তৰত কওঁ, আমাৰ চকুত নাৰায়ণেই নাৰায়ণী। তেওঁবিলাকে যিবোৰ বিতচকু পিন্ধি পুৰাণ পঢ়ে, আমাৰ সেইযোৰ বিতচকু নাই। আমাৰ বিতচকুযোৰ মনৰ চকুৰ। সেই মনৰ উপযুক্ত কবি হাজৰিকাদেৱে ‘মন-মাধুৰী’ লিখি গুৱাহাটীৰ সবিতা-সভাৰ সদস্য বঙ্গুসকলৰ হাতত সাদৰেৰে উপহাৰ দিছে।

“তমু স্মৰ্ণ হিয়াখনি পবিত্ৰ উজ্জল

সত্য শিৱ স্তম্ভৰ স্থান,

যুগে যুগে বুৰঞ্জীয়ে ক’ব বিঙিয়াই

কৌমুদীৰ অতুলন দান।” — ‘কৌমুদী’ (গান্ধী-মালিকা)

চিত্ৰদাসৰ এই দানৰ বাবে সবিতা সভাবো সন্তুষ্টঃ এয়েই সমিধান।

কবিৰ জীৱনৰ লগত কবিতাৰ কথা ওতপ্ৰোত। কবিতাৰ ব্যাখ্যা কি? কয়ি কবিয়ে কবিতা লিখে? এই জগতত আৰু একো কাম নাই নে যে কবিয়ে অকল কবিতাকে লিখি সময় কটায়? দান, ধ্যান অধ্যয়ন কত আছে। তাৰকৈ আছে বিশাল কৰ্ম। মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলোৱা কৰ্ম। কৰ্মৰ দ্বাৰা যি উপাৰ্জন হয় তাৰ নাম ধন। কবিতাৰ দ্বাৰা ধন উপাৰ্জন হয় জানো? ১৯১৩ চনত বৰীন্দ্রনাথে কবিতাৰ বাবে যি ধন পালে তাৰেই নাম ‘নবেল বঁটা।’

আজি ১৯৭৪ চন হওঁ হওঁ। এই তিনিফুৰি বছৰে কবিতাৰ ভাগ্যত কিমান ধন উপাৰ্জন হ'ল? ধন উপাৰ্জন নহওক, কিন্তু মনৰ সত্যতো গোপন নহয়। তাকেই প্ৰচাৰ কৰিছে 'তপোবন'ৰ কবিয়ে। তপোবনৰ লতিকাবোৰ বাস্তৱ-সূৰ্য্যৰ অগ্নি-দাহত মুজুৰা হ'ব পাৰে কিন্তু তলমূৰ নহয় কোনো বালে। এই সাহিত্য-লতিকাবোৰৰ শিৰ সদায় উৰ্দ্ধৰ ফালে, পৰম ব্ৰহ্মৰ পৰম নিকেতনৰ ফালে। এই বাবেই 'মন-মাধুৰী'ৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰিছোঁ প্ৰাণ ভৰি।

কবিতাৰ ত্ৰিবেণীত যিসকলে স্নান কৰে সেইসকলে হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাত মানস-সৰোবৰৰ পদ্মবনৰ গোক্ৰ পাৰ। অকল পদ্ম বনৰে নহয়, কদমতলৰো বাঁহীৰ সুৰ শুনিবলৈ পাৰ এই মধুময় কবিতাবোৰৰ ছত্ৰে ছত্ৰে।

“মুখত বেতুটি লই কামু অবুজনে

বহি ললে কদম তলত,

সা-ৰে-গা-মা-সুৰ তাৰ আপোনাআপুনি

বিয়পিল বায়ু তৰঙ্গত।” ‘বৃন্দাবন’ (পাঞ্চজন্ম)

বাঁহী আৰু মুকলী। কবিতাই এই দুটি প্ৰতীককো বাছি লৈ নিজৰ সম্ভাৰ জগতত মুকলি কৰি দিছে। বাঁহী কেতিয়াবা বীণাৰ সুৰলৈ নামে, মুকলী কেতিয়াবা পিয়নোৰ সুৰত বাজে। বাঢ় নহলে কবিতাৰ ছন্দ-যাত্ৰা নচলে আৰু এই যাত্ৰা কলৈ? মানৱ-মন্দিৰলৈকে এই যাত্ৰা। ‘গান্ধী-মালিকা’ৰ চিত্ৰদাসৰ ‘কৌমুদী’ কবিতাত এই চিত্ৰ পৰিস্ফুট।

“মুক্তিৰ মুকলীধ্বনি কৰি মহাশ্বাই

প্ৰেম-প্ৰীতি ধৰাত বিলায়,

যতমানে আৰজনা কলুষ-কালিমা

সকলোৱে মাগিছে বিদায়।

অৱনত অমুগ্নত! আঁঠী মূৰ দাঁড়ি

শুনা বাগী মহামানৱৰ,

দেৱতাই গায় আজি মানৱ-বন্দনা

মাতুহৰ নাই সৰু-বৰ।

দেৱতাৰ মন্দিৰত নাই ভেদাভেদ

সকলোৰে সম অধিকাৰ,

এনে শক্তি কাৰ আছে কোনেনো কধিব

বৈকুণ্ঠৰ সোণৰ দুৱাৰ? —‘কৌমুদী’ (গান্ধী-মালিকা)

মানৱ-মন্দিৰৰ যাত্ৰীবহে এনে মধুৰ মনোভাব থাকিব পাৰে, কাৰণ তাত যি বাঁহী বাজে সেই বাঁহীৰ সুৰে মধুৰতাকহে বৰণ কৰে। যি কৰ্কশ, যি কঠিন কবিতা তাৰ কাৰবেপাঁজৰেই নেযায়। নিজৰাৰ দৰে কবিতাৰ গতিত কেৱল সুকোমল পলস, য’ত সৃষ্টিৰ প্ৰাচুৰ্য্য সেউজীয়া সম্পদেৰে ভৰপূৰ। মকভূমিতো কবিতাই ছজোপা খেজুৰেৰে আৰু পানীৰ ডোবা এটিৰে ‘ৱেছিছ’ৰূপে প্ৰকাশ পায়। কিন্তু ইয়াৰ লগতে আৰু এবিধ বস্তু অৱশ্যস্তাবীৰূপে আছে যাৰ নাম চকুৰ পানী। প্ৰকাশে হ’ব পাৰে, অপ্ৰকাশেও হ’ব পাৰে : কিন্তু সি সদায় বিৰাজমান। হাজৰিকাদেৱৰ ‘স্বপ্নপুৰী’ কবিতাত আছে :

“চকুৰ পানীৰে সেই বচন মাতি লৈ

মায়াপুৰী কৰিলোঁ বচনা,

কবিৰ সপোন হেনো এই মায়াপুৰী

জগতত নহয় তুলনা।

যুগে যুগে জগতৰ দৰ্শকমণ্ডলী

আহি আছে গই আছে নিতে,

ভকতি-আঁজলি যাচি চকুৰ পানীৰে

কি যে সুখ পায় ধৰণীতে !” ‘স্বপ্নপুৰী’ (পাঞ্চজন্তু)

চিদ্ৰদাসৰ কবিতাৰ বোড়ালী গাভৰু কোঁমুদী-মীনাক্ষীয়ে দুগালত যি দুটোপাল চকুলো এৰি থৈ গ’ল, সেই মুকুতা তেওঁবিলাকে বৰ্জন কৰা আ-অলঙ্কাৰতকৈও মূল্যবান। তেওঁবিলাকে যি বাঁহীৰ সুৰ শুনি আপোনপাহৰা হৈছিল হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ সেয়ে প্ৰাণ। প্ৰকৃত কবিতা আছে বাঁহীৰ সুৰত—এই কথাটো যে অকল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইহে জানিছিল এনে নহয়, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো জানে। সেই দেখি বেজবৰুৱাৰ শৃংখা আসন আজি অসমত কিছুদূৰ হাজৰিকায়োই যে পূৰণ কৰিছে, সেইটো দেখিবলৈ পাওঁ। আমি দৃষ্টি প্ৰসাৰণ কৰি দিছোঁ। পূবৰ কুণ্ডিলৰ পৰা পছিমৰ নেতাই ধুবুৰীৰ ঘাটলৈকে আমি মনৰ চকু মুৰ্কা কৰি চাই চাই ভাগৰি পৰিছোঁ। মনৰ আসন অধিকাৰ কৰিবলৈ উপাধি নেলাগে, লাগে ব্যক্তিত্বৰ মৃদু মন্দ সুৰভি। এই মৃদুমন্দৰ লগত যুক্ত হ’ব লাগে মধুৰতা। “মধুৰতা ঋতায়তে”ৰ ছন্দত সংস্কৃত হৈ উঠিব লাগে কবিৰ বীণা। হাজৰিকাদেৱৰ এই বীণা আছে।

“কিনো সদ্যোহিনী শক্তি আছে মুকলীত

যমুনাক বোৱালে উজান,

কস্তুক আগেয়ে মাথোঁ। নিমাত নিটাল

মুঞ্জবিল তৰু-লতা প্ৰাণ।

কাষত কলহ লই এনে সময়তে

মন্ত্ৰমুগ্ধ হৰিণীৰ প্ৰায়,

হংসিনী খোজত আহে বাধিকা গাভৰু

আঁচলৰ দহি উকুৱাই।

কিহে নিয়ে কোন ফালে কেনেকই টানি

সেই কথা নিজেও নেজানে,

প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এয়ে জ্বলন্ত আভাস

লাজ-ভয় একোকে নেমানে।

জানে মাথোঁ। বিয়াকুল বাঁহীৰ মাতত

বন্ধা আছে বাধা বাধা সুৰ,

নেজানোহোঁ জাতি-কুল বহোক পীৰিতি

দিওঁ প্ৰেম পয়োধিত বুৰ।” - ‘বৃন্দাবন’ ( পাঞ্চজন্তু )

ইয়াতকৈ উচ্চতৰ কবিতা আৰু নাই। বাধাই হৈছে জীৱাত্মা, কান্ধু পৰমাত্মা। পৰমাত্মাৰ প্ৰতি জীৱাত্মাৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ পৰমাকৰ্ষণ। আকৰ্ষণৰ বাবেই কৃষ্ণ নে কৰ্ষণৰ বাবেই কৃষ্ণ, এই প্ৰশ্ন নিৰন্তৰ জাগে। “কৃষ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱী-বাচক ভৈল, ন আনন্দত প্ৰৱৰ্ত্তয়।” মাধৱদেৱ পুৰুষৰ এই বাণীতো সংশয় জাগে। আকৰ্ষণৰ বাবেই পৰমাত্মা কৃষ্ণৰ সমতুল। ভাষাৰ ভঙ্গীত কৃষ্ণই আকৰ্ষণৰ গুৰি। আনন্দতো সেই বাবেই। আনন্দ নথকা হলে “বহোক পীৰিতি, দিওঁ প্ৰেম-পয়োধিত বুৰ” বুলি ক’ব পাৰিলেহেঁতেন কেনেকৈ? ধন-বস্তু, টকা-কড়ি, বিষয়-বিভূতি অতি তুচ্ছ এই আকৰ্ষণত। ইয়াতকৈ উচ্চ স্তৰৰ কবিতা কবিৰ লেখনীত আৰু নোলায়।

“গান্ধী-মালিকা”ত তপোবনৰ সুকলি হাজৰিকাদেৱে যি কেইপাহ শুভ্ৰ জেউতিৰ সুগন্ধি ফুলেৰে মালা গাঁথি অসম জননীৰ কণ্ঠত পিন্ধালে তাৰ ভিতৰত এপাহি ফুলৰ সৌৰভ ইমান মনোৰম আৰু ৰূপ ইমান বিতোপন যে বহুত যুগলৈকে সেই ফুলপাহে নিজৰ গোবৰাধিত জীৱনৰ অখণ্ড সত্যৰ প্ৰচাৰ কৰি কলুষ আৰু ভণ্ডামি পৰিত্যাগ কৰি মাত্মহক নিষ্কলুষ আৰু সৰল হবলৈ নিবন্তৰ সকীয়াই



থাকিব। ডয়হীন সেই ফুলপাহ “পোন্ধৰ আগষ্টৰ সপোন।” বিনকলে কয়  
গান্ধীৰ জীৱনটো ভাবতলৈ অকস্মাৎ আহিছিল আৰু অকস্মাৎ গুটি গ’ল আৰু  
ভাবতৰ ভাগ্যাকাশত সেই জীৱনৰ দীপ্তিয়ে অন্ধকাৰ আঁতৰাব নোৱাৰিলে  
তেওঁবিলাকৰ এই মতবাদৰ গান্ধীজীৰ নিজৰ মুখৰ কথাৰে এই কবিতাটোত  
‘তপোবন’ৰ কবিয়ে তপস্ৰাস্থলভ সমিধান দিছে :

“আহিছিল মোৰ চিলমিল টোপনি জিলমিল সপোন লৈ,  
আন্ধাৰ খোঁটালি উঠিছিল জলি দিন যেন পোহৰ হৈ।”

পোন্ধৰ আগষ্টৰ আগবাতি গান্ধীজীয়ে কবিক সপোনত দেখা দিলে।  
সেই বাবে তেওঁৰ এন্ধাৰ ঘৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিল।

“আহোঁ আজি মই বহু ওপৰত চকুৰ অদৃশ্য হই,  
কোনে কি কৰিব কোনে মোক মাৰিব হলোঁ মই যত্নজয়।  
কৃষ্ণও নমৰে, যিচুও নমৰে, ময়ো দেখোঁ মৰা নাই,  
কালাপাহাৰৰ হাতুৰীৰ কোব দূৰতে উফৰি যায়।”

“মোৰ কথা থক আন কথা হক জানিব আহিছোঁ আজি  
আকাশে-বতাহে কান্দোনাৰ সুৰ কিয় আজি আছে বাজি ?

মই এৰি অহা পথাৰখনত কিয় আজি খেতি নাই,  
কিয় আজি তাত চিৰালৰ ফাট দেখি বুকু কঁপি যায় ?

মই এৰি অহা ফুলনিখনত কিয় আজি গোন্ধ নাই—  
নাই মনোহৰ গোলাপ তগৰ, মুফুলে খৰিকাজাঁই ?

মই এৰি অহা বৰগছজোপা কিয় তাত বঘুমলা—  
সুশীতল ছায়। কিয় নাইকিয়া পাহে পাহে আহফলা ?

মই এৰি অহা বাৰীৰ চাপত কিয় গৰাখঁহনীয়া—

মই খান্দি অহা বৰপুখুৰীত কিয় পানী নাইকিয়া ?

মই এৰি অহা বৰভঁৰালত মানিকিমধুৰী নাই,

কোন বকাসুৰে চাহিয়ুহি নিলে কোনে তাক দিলে লাই ?”

গান্ধীজীৰ এই প্ৰশ্নবোৰতে উদ্ভৱে যেন যুষ্টিমান হৈ দেখা দিছে। ভগ্নমিৰ মুখা  
পিঙ্কি দেশ-উদ্ধাৰৰ ব্ৰত ললে যে দেশ কোনোকালে উদ্ধাৰ নহয় তাৰ সবল  
প্ৰকাশ এই কবিতাত আছে। কবিতাৰ লক্ষণ বস। কিন্তু বস যেতিয়া সেৱাৰ  
ৰূপত প্ৰকট হয়, তেতিয়াহে বসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ। হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ  
মুখত বস আহিবৰ বাবেহে বসৰ নিষ্পেদন হ’ব লাগে। এই বসৰ নানেই সেৱা।

বসময়ী কবিতাৰ নদী সেৱা-সমুদ্ৰত পৰিয়েই ধন্য হয়। ‘গান্ধী-মালিকা’ৰ কবিতা-কেইটি সেই বাবেই শ্ৰেষ্ঠ। ভাৰতৰ মানুহ কচিয়ে-সভ্যতাই, ধনে-ধানে চহকী হওক। মানুহৰ ভিতৰত, প্ৰকৃত একতা আহক। এটাই আনটোক গ্ৰাস কৰাৰ নাম একতা নহয়। যি একতাই পৰস্পৰৰ ভিতৰত সন্মানবোধ, আত্মীয়তা আৰু সেৱাৰ মনোভাৱ জগাই তুলিব পাৰে, তেনে একতাহে আমাক লাগে। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাই এই একতৰ সুৰকেই একতা সভাৰ দিনৰ পৰা সবিভা সভালৈকে মধুৰ ধ্বনিৰে শুনাবই লাগিছে, অথচ আমি কবিতাৰ প্ৰকৃত বসবোধত অচতুৰ।

কবিতাতকৈ অমুন্ডৰ চিন্তা আৰু ক’ত আছে? অচিন্ত্য, অচ্যুত, অব্যয়ক কবিতাবেইহে মাথোন ধৰিব পাৰি, আন একোৰে নোৱাৰি। সেই কাৰণেই কবিতা মহৎ, প্ৰকৃত কবিতা আৰু মহৎ আৰু প্ৰকৃত কবিজনো মহৎ, মহতো মহীয়ান। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ এই পৰ্য্যায়ৰে কবি।

## হাজৰিকাৰ ‘দীপালী’

অধ্যক্ষ শ্ৰীজৈলোক্যনাথ গোস্বামী

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ প্ৰণীত ‘দীপালী’ত আটেকুৰি খণ্ডকৱিতা আছে। কৱিতাবিলাকৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই ‘বাহী’, ‘আৱাহন’, ‘মিলন’, ‘বৰদৈচিলা’, ‘জয়ন্তী’ আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত। কিতাপত সন্নিৱেশিত কিছুমান কৱিতা লিখকে ১৪।১৫ বছৰৰ আগতে লিখা বুলি প্ৰত্যেক কৱিতাৰ তলত দিয়া চন-তাৰিখৰ পৰা ধৰিব পাৰি। কিন্তু এইবোৰ লেখকৰ কোমল বয়সতে লিখা হলেও তাৰ সবহ ভাগতেই ভাৱৰ বৈষম্য বা ছন্দৰ অসংলগ্নতা নাই। কিতাপৰ আৰম্ভণিতে দিয়া লেখকৰ ‘মোৰ পূজা’ নামৰ কৱিতাটো ১৫ বছৰ আগতে লিখা যদিও তাৰ ভাষা নিখুঁত আৰু ভাৱ পৱিত্ৰ। কৱিয়ে বাণীৰ মন্দিৰৰ ছৱাৰমুখত বহি শত বিপদ-বিঘিনিকো আওকাণ কৰি দেৱীৰ ‘বাতুল চৰণ’ পূজিবলৈ হেঁপাহ কৰিছে—এই পূজাত দেৱী সন্তুষ্ট হ’ক, নহ’ক নাইবা পূজাৰ নিৰ্মালি তেওঁৰ ভাগ্যত মিলক নিমিলক, বাণীৰ আৰাধনাতে তেওঁৰ জীৱন জয়যুক্ত হব এয়ে কবিৰ বিশ্বাস। লেখকৰ চৰাই-কৱিতা ‘দহিকতৰা’, ‘পাটমাদৈ’ আৰু প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ কেইটামান কৱিতা, ‘মালতীৰ কথা’ ‘কামিনী’, ‘গন্ধমালতী’ ‘ইন্দ্ৰমালতী’, ‘অপৰিচিতা’ আদিত আধুনিক সমলোচনামূলক ভাৱতকৈ ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ

পোৱা যায়। এইবোৰ কবিতাত টেনিছন বা ম্ৰেঠ্‌আৰনোল্ডৰ সমালোচনামূলক প্ৰকৃতিৰ আলোচনাতকৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ভাবপ্ৰবণতাৰ চিন বেছিকৈ ফুটি উঠিছে। বিশেষকৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'কুলিলৈ' (To the Cuckoo) নামৰ কবিতাত কুলিৰ প্ৰশংসাত কৰিব ভাৱৰ জৰী শিথিল হোৱাৰ নিচিনাকৈ লেখকৰ 'দহিকতৰা' নামৰ কবিতাটিতো এপিনে ভাৱপ্ৰবণতাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু আনপিনে অপেক্ষাকৃত প্ৰাচীন ধৰণৰ (romantic as opposed to critical) দৃষ্টি পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি কবিতাটিৰ মাধুৰ্য আছে, কল্পনাৰ সফলতা আছে।

আন দুটি ফুলৰ কবিতা 'বকুলীৰ কথা' আৰু 'গোলাপৰ কথা'ৰ ভাব আৰু বচনা-ৰীতি সুন্দৰ। বকুলীৰ বৰ্ণনাত দিয়া—

“কোন ৰূপহীৰ                      ছিঙি সাতশৰী  
ডিঙি সুদা কৰি হায়,  
সহস্ৰ মুকুতা                      পৰি আছে সউ  
বুটলি লগুতা নাই।”

আৰু গোলাপৰ শেষ-উক্তি—

“মৰমকাঙালী কৰিব ছলালী  
ছনিয়া-দৌলত নালাগে মোক ;  
পিন্ধো জাতিষ্কাৰ কবিতাৰ হাৰ  
পাহৰোঁ পিয়াহ, পাহৰোঁ ভোক।”

কথাই কৰিব কল্পনাৰ সাৰ্থকতা আৰু বচনাৰ মাধুৰ্য্যৰ নিদৰ্শন দিছে।

'বালিচৰ', 'যাত্ৰী', 'এডোৱাৰ্ড ৰজা হ'ল', 'উৰ্বশী', 'দেৱদাসী' আদি কবিতাত লেখকৰ সমালোচনামূলক আধুনিক দৃষ্টি দেখিবলৈ পোৱা যায়। বালিচৰত খৰালি আৰু বাৰিষাৰ বৰ্ণনা, যাত্ৰীৰ জীৱনৰ বেলেগ বেলেগ স্তৰত বেলেগ বেলেগ ভাৱৰ বিকাশ, এডোৱাৰ্ডে ৰাজ্য ত্যাগ কৰিও কিয় ৰজা হ'ল, উৰ্বশীৰ কলি-যুগত উদাসীনতা আৰু দেৱদাসীৰ কাতৰ স্তুতিয়ে পাঠকৰ ভাৱ-সমুদ্ৰত সৰু-বৰ হেন্দোলনি নোতোলাকৈ নেৰে। বিশেষকৈ 'দেৱদাসী'ৰ পাষণ মূৰ্তিৰ আগত কাতৰ আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মনিবেদন হৃদয়গ্ৰাহী। ইয়াৰ ভাষা সুন্দৰ আৰু ছন্দ ভাবৰ উপযোগী।

“ব্যথাস্তৰা জীৱনৰ পুঞ্জীভূত বেদনা বিপুল  
নিবেদিছোঁ চৰণত এই মোৰ অন্তৰ আকুল।  
নাচোনৰ চেৱে চেৱে সঙ্গীতৰ প্ৰতি লহবত  
একেটি মাথোন সুৰ ৰাজি উঠে হৃদয়-বীণত।

ভাষা নাই বৃজাবৰ—অশ্ৰুময়ী কৰুণ কাহিনী  
 হে দেৱতা ! হে পাৰাণ ! শুনা শত শোকৰ বাগিনী ।  
 “অবিচাৰ জগতৰ নকৰিবা তুমি অবিচাৰ  
 লবা প্ৰভু নিখিণাই হৃদয়ৰ বোড়গোপচাৰ ।  
 লবই লাগিব তুমি এই মোৰ ভক্তিভৰা ফুল  
 জীৱনৰ, যৌবনৰ ব্যৰ্থতাৰ তুমিয়েই মূল ।” ( দেৱদাসী )

সাহিত্যবথী বেজবৰুৱাদেৱক উপলক্ষ্য কৰি লিখা লেখকৰ ‘মহাপ্ৰস্থান’ নামৰ কবিতাটিত লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ ‘জোনাকী যুগত খ্যাতি লাভ কৰা সাহিত্যিক-সকলৰ উল্লেখৰ উপৰিও বেজবৰুৱাদেৱে কেনেকৈ সাহিত্যৰ মাজেদি নানা তৰহৰ চিত্ৰ আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছিল তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে । কবিয়ে আশা কৰিছে :

“দেৱকাননৰ পৰা পাৰিজাত তুলি  
 তললই দিবা ছটিয়াই,  
 দেৱতাৰ বেশ লই অশৰীৰী বেশে  
 অসমতে থাকিবা সদায় ;  
 অসমৰ আকাশতে ভোটাৰা হই  
 চিৰকালে বৰা পোহৰাই ।” ( মহাপ্ৰস্থান )

কিতাপৰ ভিতৰত মুখ্য বৰ্ণিত কবিতাটো হৈছে ‘ছোহৰাব কল্পম’ । এই কবিতাটোৰ শব্দ-গাঁথনিত ছটা এটা খুঁত উলিয়াব পাৰিলেও ইয়ে লেখকৰ সাৰ্থকতাৰ চিনাকি দিছে । বীৰ আৰু কৰুণ ৰস মিশ্ৰিত কাহিনীৰ চিত্ৰটো কবিয়ে ভালকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিছে বুলি ডাঠি কব পাৰি । কবিতাটোৰ শব্দৰ ঝঙ্কাৰ আৰু গহীন গতি মন কৰিবলগীয়া । কিতাপৰ শেষ কবিতা ‘বিদায় সঙ্গীত’ত ভাৰতীয় মনোবৃত্তিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় ।\*

# হাজৰিকাৰ 'সাহিত্য-তীৰ্থ'

অধ্যাপক শ্ৰীলীলা গগৈ

বৰি ঠাকুৰে কৈছিল, “অসমৰে জিনিষকে বাহিৰে, ভাষেৰ জিনিষকে ভাষাৰ, নিজৰ জিনিষকে বিশ্বমানৰে ও ক্ষণকালৰ জিনিষকে চিৰকালৰ কবিতা তোলা সাহিত্যেৰ কাজ।” ক্ষণিক উচ্ছ্বাস, ভাব বা কল্পনাক বাহ্যিক ৰূপ দি শব্দৰ মুকুতামালাৰে গাঁথি থব পাৰিলেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব পাৰে। যদি সেই শব্দমালাত ছন্দস্পন্দন মধুৰ বন্ধাৰ উঠে, অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা অমুভূত হয়, ভাব গভীৰভাৱে হৈ পৰে আৰু জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস পায়, তেতিয়াই সাহিত্যৰ জন্ম হয়। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকৰ মতে জন্মগত প্ৰতিভা, বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু অখণ্ড সাধনাৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গমতহে একোজন কৃতী সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু মানুহৰ মন, বুদ্ধি, প্ৰতিভা প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে একক ; কাৰো লগত কাৰো তুলনা নহয়। হব পাৰে আপেক্ষিকভাবে কিন্তু দাবী কৰিবৰ অধিকাৰ নাই। ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী, চিন্তাৰ স্ৰুতি অনুযায়ী একোজন লেখকে নিজৰ অমুভূতি ব্যক্ত কৰে। যেনেকৈ বেলি, জোন আৰু জোনাকীপক্ৰাৰ পোহৰৰ নিজা নিজা সত্তা আছে আৰু স্বাভাৱিক সময়ত আমি তাৰ স্বীকৃতি দিওঁ, সেইদৰে ব্যক্তি অনুযায়ী প্ৰতিভা অনুসাৰে প্ৰত্যেকেই কম-বেছি পৰিমাণে চিন্তা কৰে, ভাবক ভাষাৰে ৰূপায়িত কৰিব খোজে আৰু ব্যক্তিগত ভাববাশিক নৈৰ্ব্যক্তিক কৰাৰ যত্ন কৰে, কিন্তু আটাইয়ে তাকে কৰিব নোৱাৰে—প্ৰকাশৰ ক্ষমতা নাই ; যি কৰে, সিও বিচিত্ৰ মনৰ জোখাৰে নহব পাৰে। সৃষ্টিত অনেক বস্তু আছে, মানুহৰ মনৰ ভাব বিচিত্ৰ। কিন্তু স্ৰষ্টাৰ আনন্দ সৃষ্টিত ; পৰিণতিত নহয়। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-দেৱ জীৱন জুৰি সৃষ্টি কৰাতেই বস্তু—সেই সৃষ্টিত কি পৰিমাণে সৃজনী-প্ৰতিভা আছে সেয়া স্ৰষ্টাৰ বিচাৰ্য্য নহয়, সেয়া সাহিত্যানুবাগীৰ স্বাধীনতা আৰু মৌলিক অধিকাৰৰ বিষয়। হাজৰিকাই নাট, কবিতা, সাধুকথা, পাঠ্যপুথি লিখি বিজ্ঞানান্ত নহৈ অসমৰ মঞ্চই মঞ্চই ভূমুকি মাৰি আহি ‘মঞ্চলেখা’ লিখিলে। এইবেলি ‘জীৱনৰ বিয়লি বেলা’ ‘মনমাধুৰী’ত তিনিটি সঁফুৰা একেটি কৰি ওপচাই পেলালে। তাৰে ‘সাহিত্য-তীৰ্থ’ নামৰ সঁফুৰাটি মেলি জাৰি-জোকৰি চাই এটি মন্তব্য দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সাহিত্যই হাজৰিকাৰ প্ৰাণ। সাহিত্য সাধনাত একান্তব্ৰতী হাজৰিকাই সৰু-বৰ অনেক পুথি ৰচনা কৰিছে। একালত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী মঞ্চবোৰে হাজৰিকাৰ নাটকসমূহ সদনাই মঞ্চস্থ কৰিছিল। পূজাৰ বতৰৰ অস্থায়ী মঞ্চবোৰ হাজৰিকাৰ ‘কণৌজকুঁৱৰী’, ‘মৰ্জিয়ানা’ ‘জীৰামচন্দ্ৰ’, ‘নবকান্তৰ’ আদি নাটকেৰে

গমগমীয়া হৈ উঠিছিল। নাটকৰ যোগেদিয়েই হাজৰিকা অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, নগৰে-চহৰে জনাজাত হৈ পৰিছিল। তাহানি অসম ছাত্ৰ-সম্মিলনৰ এগৰাকী কৰ্মী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হাজৰিকাৰ ডেকা জীৱনৰ ‘দেৱদাসী’, ‘কৌমুদী’ আদি উচ্চ খাপৰ কবিতা। ‘দীপালী’, ‘পাঞ্চজন্তু’, ‘তপোবন’ৰ কবিয়ে জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা ‘বক্তৃজবা,’ ‘জয়তু জননী,’ ‘ঋদ্ধাৰ’ আদি গীত আৰু গীতি-কবিতাৰ শৰাই আগবঢ়াইছে। ‘বাংচালী’ খুহুটীয়া কবিতাৰ পুথি। হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰতিভাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা পুথিৰ সংখ্যা কুৰিখনলৈ তুলিছে। হাজৰিকা অসম সাহিত্য সভাৰো এজন একনিষ্ঠ কৰ্মী, সম্পাদক আৰু সভাপতি আছিল। সাহিত্য সভাৰ সম্মিলন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুৰাগীসকলৰ বাবে পবিত্ৰ তীৰ্থ। ৰাজ্যৰ প্ৰায় সকলো পূজাৰী তাত সমৱেত হয়। এয়া সঁচাকৈয়ে নবনাৰায়ণৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। সাহিত্য সেৱাই যাৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম আৰু কৰ্ম, সাহিত্যই যাৰ বৃত্তি আৰু নিবৃত্তিৰ মাধ্যম, সেইজন হাজৰিকাই সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন উপলক্ষে ৰচিত কবিতা কেইটি থূপাই নাম দিছে ‘সাহিত্য তীৰ্থ’। যদিওবা ছটিমান আন বিষয়ক কবিতা আছে ‘সাহিত্য-তীৰ্থ’ নামটি বিষয়ৰ লগত খাপ খাই পৰিছে।

হাজৰিকাৰ কবিতাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য হ’ল জাতীয়তাবাদ, গভীৰ স্বদেশপ্ৰীতি আৰু ভাষাপ্ৰেম। বেজবৰুৱাৰ ‘বীণ-বৰাগী’ৰ দৃষ্টিৰে পুৰণি অসমখনি নকৈ চাই লৈ নতুন অসম গঢ়াৰ সপোন তেওঁ দেখে। প্ৰাচীন ঐতিহ্যই কবিক উদ্বুদ্ধ কৰে। সেইদৰে অসমৰ অপৰূপা প্ৰকৃতিয়েও তেওঁক আকৰ্ষণ কৰে—

“লাহতী খোপাতে বাৰটাঁ মাহতে ফুটকাফুটকী ফুল,  
ৰূপালী আঁচলে মলয়া পিচলে, তটিনীৰ কুলকুল।  
মুকুতাৰে মালা গাঁথে বনবালা নাচনী নিজৰা বয়,  
চায়হি মুখনি হৰিণ-হৰিণী শিলনিত জিৰণি লৈ।”

এইখন দেশ কবিৰ অতি মৰমৰ। নলিনীবালা দেৱীয়ে যেনেকৈ এই ‘জনমভূমি’ত চকু মেলি, মৰাৰ পাছতো চেনেহৰ শীতলী কোলাত ঠাই বিচাৰিছে, সেইদৰে হাজৰিকায়ো কৈছে—

“উপজি মৰিম, মৰি উপজিম, ইয়াতে নিজাপী ঘৰ,  
স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমিৰ আছে জানো সমসৰ ?”

“ইয়ং স্বৰ্ণপুৰী লক্ষা ন মে ৰোচতে লক্ষণ।”

সোণৰ লক্ষা হলেও জন্মভূমিকৈ শ্ৰেষ্ঠ হব নোৱাৰে।

‘কবিতা আছিল মোৰ জীৱনলগৰী’ বুলি স্বীকাৰোক্তি কৰা কবি হাজৰিকাৰ বুকুত যেতিয়া অল্পভূতিৰ প্ৰাৱন আহিল, তেতিয়া তিনিকুৰি বছৰৰ ডেওনা পাৰ হৈয়ো পুনৰ কাপ হাতত ললে, দেশৰ অৱস্থা, মানৱতাৰ পদাঙ্কলন, হিংসা’ ঈৰ্ষা, দুৰ্নীতি, দুষ্কৃতি দেখি যেতিয়া কবি-হৃদয়ত কোভ, বেদনা খূপ খালে *anger makes a verse*,—কবিৰ কবিতা মুৰ্ত্ত হৈ উঠিল। জননেতা ভোটৰ কঙাল হৈ দুৱাবে দুৱাবে ফুৰিলে, অসমী পাঞ্চালী আজি লাহিতা, চাৰিওপিনে মানুহৰ অতপালি। আনপিনে কবি বিক্ত, ‘সিঙি হিয়া চকুৰ পানীৰে’। তথাপি কবিয়ে ‘মাতৃ-বন্দনাৰ ষোড়শোপচাৰ যাচি সাহিত্য-তীৰ্থ সজাই তুলিছে।

‘কবিতা হেৰাল’ কবিতাত যুদ্ধৰ বিভীষিকা, আতঙ্ক, মানৱতাৰ অপমান, সমাজৰ দুষ্কৃতি আদি ফুটি উঠিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই ‘বীণ-বৰাগী’ কবিতাত “কুটুমে বান্ধিলে কুটুমে বাঢ়িলে, কুটুমে কুটুমে খালে” বুলি কোৱাৰ দৰে হাজৰিকায়ো “মানুহে মানুহ খায়, বঙহে মঙহ” বুলি উচাপ খাই উঠিছে। দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমৰ বুকুত সানি থৈ যোৱা কলঙ্ক-কালিমাৰ মাজতো কবিয়ে “অসমীৰ হাঁহিমুখ কৰি আছোঁ ধ্যান” বুলি আশাৰ পোহৰ দেখিছে। ‘গুৰু আবাহন’ আৰু ‘নানক-জয়ন্তী’ দুটি প্ৰশস্তিমূলক কবিতা। ষোড়শ শতিকাৰ কেনোবা এটা ক্ষণত জন্ম গ্ৰহণ কৰি সাম্য-মৈত্ৰীৰ আদৰ্শেৰে ভাৰত পোহৰাই যোৱা শঙ্কৰদেৱ আৰু নানকৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰশস্তি গাই কবিয়ে কৈছে—

“শঙ্কৰক গুৰু বুলি কৰিছোঁ বৰণ

সেই শঙ্কৰতে মই

নানককো সমভাবে কৰিছোঁ দৰ্শন।”

‘সমাবৰ্ত্তন’ কবিতাটিৰ বাহিৰে প্ৰায় বাকী আটাইকেইটি কবিতা সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন উপলক্ষে আৰু সেই সম্পৰ্কে ৰচিত। কবি অল্পভূতিশীল। সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন সমাগত হলেই কবিৰ হৃদয়ত অল্পভূতিৰ হেন্দোলনি উঠে। অল্পভূতিৰ প্ৰাৱনত কথাবোৰ কবিতা হৈ ওলায়। সেয়েহে তেওঁ প্ৰতিখন ঠাইৰ পটভূমিত একোটিকৈ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ অল্পপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। প্ৰায় আটাই কেইটি কবিতাতে অতীত অসমৰ স্মৃতিয়ে কবিক আমনি কৰিছে। প্ৰতিখনি ঠাইৰ ঐতিহ্যই কবিক নতুন দিনৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। অতীতৰ গৰ্ভত বৰ্তমানৰ জন্ম। বৰ্তমানৰ বুকুত শুই থাকে অনাগত ভৱিষ্যত। গতিকে অতীতৰ বুকুত বৰ্তমানৰ কৰ্তব্যৰ সঁকীয়নি লাভ কৰে। শোণিতপুৰত উৰা-চিহ্নলৈখাই, হৰ্ষবৰ্মন নাগশঙ্কৰে, গুৱাহাটীত ভগদত্ত-নৰকাসুৰে, ভাস্কৰবৰ্মন-কামাখ্যাই, ধুবুৰীত

নবনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে, নগৱত শঙ্কৰ-মাধৱে, উত্তৰ লক্ষীমপুৰত পদ্মনাথ-পানীশ্বৰই, বৰপেটাত ভট্টদেৱ-দামোদৰদেৱে, চিঙত বৰদোৱা-শঙ্কৰশিলিখাই কবিক নতুন অসমৰ বৰভেটি বান্ধি ভাষা-সাহিত্যৰ সোণালী মণিকূট সাজিবলৈ প্ৰেৰণা দিছে। এই কবিতা কেইটিত জাতীয়ত্বৰ উপলব্ধি, কবিৰ অসমপ্ৰীতি প্ৰতিভাত হৈছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ বামাবলীত দেশৰ স্বাৰ্থ হানি হোৱা দেখি কবিৰ ক্ষোভ স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

“হিংসা পুতনাই                      বিহ বিয়পায়  
 ছুই কালি তোলে সহস্ৰ ফণা ;  
 দলৰ প্ৰহৰী                      ডলাৰ বগৰী  
 অঁচনিবোৰৰো বাছনি কেনা।”  
 “পোতা পুখুৰীত                      বাক ৰজা হ’ল  
 ভোটৰ বাহিৰে নেজানে আন ;  
 সাহিত্য মেলৰ                      বৰভোজ পাতি  
 কি হব জুৰিলে জাতীয় গান ?”

ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে কি হ’ল ?

“ভাষা-সাহিত্যৰ                      পূজা-দেউলৰ  
 সোণৰ কলচী উফৰি গ’ল ;  
 গ’ল জোনবিৰি                      গ’ল সাতশৰী  
 ভেটি-মাটি হ’ল পানীৰ তল।”

প্ৰতিটি কবিতাৰ সাময়িকিত কবিয়ে দেশবাসীক দেশ গঢ়িবলৈ, মাতৃপূজাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে।

“সাহিত্যৰ আজি হক জাগৰণ  
 ধ্বংসৰ মাজত শব্দ বজোৱা  
 ভাষা-সংস্কৃতিৰ পছম ফুলোৱা  
 অনন্ত শয়ন এৰা নাৰায়ণ।”

“জননীৰ হাতৰ শিকলি সন্তানেই লাগিব গুচাব”

“নিকপমা অসমা জননী, নোৱাৰিব থাকিব বন্দিনী।”

“বিজুলী বেগেৰে চলাব লাগিব চোকা সময়ৰ শৰ।

“আজিয়েই হক জয়যাত্ৰা মৃত্যুঞ্জয় অসম সন্তান,  
 ৰামসিংহ, কালাপাহাৰৰ ব্যৰ্থ হব হীন অভিযান।”



“গুচাব লাগিব মাতৃৰ লাঞ্ছনা

ভাবনা বাসনা দুৰ্জয় সাধনা

এই পূজা এক শৰণীয়া।”

‘জ্ঞান-প্ৰশস্তি’ নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰতিভাৰ এটি চিনাকি দিছে। আহমদ হাজৰিকাৰ শব্দ-যোজনা আৰু কথা-বীতিৰ লগত সজতি ৰাখি কবিতাটি সজাই তোলা হৈছে।

“শব্দৰ শালত তুমি গঢ়ি গলা জোনবিবি

সাতৰঙা বাখৰৰ অসমীৰ সাতশৰী”

“বিশাল বিশ্বত এই বালিচাহী মানুহৰ

দস্তালি চস্তালি গ’লা গঞ্জনাৰ হানি শব।”

হাজৰিকাই সাহিত্য-তীৰ্থত সাহিত্যপ্ৰীতি, ভাষাপ্ৰীতি আৰু দেশপ্ৰীতিৰ নিৰ্মালি থুপাই থৈছে। কবিক ব্যক্তিগত মানৱীয় অমুভূতিতকৈ ৰাষ্ট্ৰীয়, ঘাইকৈ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য, অপমান আৰু পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চিন্তাইহে অধিক অমুভূতিপ্ৰৱণ কৰি তুলিছে। সেয়েহে প্ৰতিটি কবিতাত একেলগে ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, বৰ্তমানৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবে আশাই দীঘ-বাণি হৈ বাবৰিফুলীয়া কৰি তুলিছে। সাহিত্যৰ সাধনাতে একাণপতীয়াটক আত্ম-নিয়োগ কৰা হাজৰিকাৰ বাবে সাহিত্য-প্ৰাণ উপাধি বা বিশেষণটি বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হ’ব।

## হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

শ্ৰীমবেন্দ্রনাথ শৰ্মা

মানুহৰ লগত প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধ চিৰন্তন। সৌৰ-জগতৰ গৰ্ভত নিজ কক্ষত ঘূৰি ফুৰোঁতে পৃথিৱীৰ কোলাত যিদিনা প্ৰথম জীৱকীটৰ জন্ম হ’ল, সেই দিনাই পৃথিৱীৰ লগত, প্ৰকৃতিৰ লগত, জীৱৰ সম্পৰ্ক সূচনা। সেই দিনাৰপৰাই প্ৰকৃতিয়ে জীৱক কোলাত সাৱটি লৈ ডাঙৰ দীঘল কৰিছে, প্ৰয়োজন অনুসৰি অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ৰূপ দান কৰি বিৱৰ্তনৰ পথত আগুৱাই লৈ আহিছে। লাখ লাখ যুগ ধৰি বঁদ-বৰষুণৰ মাজেৰে, বিভিন্ন ধাতুৰ মাজেৰে, বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ মাজেৰে প্ৰকৃতিয়ে জীৱক গঢ়ি তুলিছে জীৱনৰ বাবে। শেষত পৰিৱৰ্তন আৰু ক্ৰমবিকাশৰ পথেৰে বাট

দেখুৱাই আনি এদিন প্ৰকৃতিয়ে এনে এটা অৱস্থা পোৱালেহি, যে সি প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ বুজি পোৱা হ'ল ; জীৱ মানুহ হ'ল। মানুহে প্ৰকৃতিক চিনি পালে। দেখা পালে, মানুহে ধুমুহা-বতাহৰ মাজেদি শক্তিময় প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, সূৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ জ্যোতিৰ্জ্ঞান ৰূপ, চন্দ্ৰৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ স্নিগ্ধ, কোমল মূৰ্তি। গছ-লতা-ফুল-পাত হৈ পৰিল মানুহৰ সঙ্গী। চাৰিউকালে মানুহে দেখিলে প্ৰকৃতিৰ শক্তি, প্ৰকৃতিৰ জ্যোতি, অনুভৱ কৰিলে যি বিৰাট শক্তিৰ ৰূপ ৰূপ ফুলিঙ্গৰূপে প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ সি সজা লাভ কৰিলে, সেই একে শক্তিয়েই সৃষ্টি কৰিলে প্ৰকৃতিকে। প্ৰকৃতিৰ লগত এক নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপিত হ'ল মানুহৰ।

হাজাৰ হাজাৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। মানুহ আৰু প্ৰকৃতি একেখন বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডতে মুক সহচৰ হৈ ৰ'ল। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে সংবেদনশীল, সহানুভূতিশীল মানুহৰ মনত বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তি আৰু সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ আদি জ্যোতিষ্ক-সমূহে গভীৰভাবে সঁচ বহুৱাব ধৰিলে। এইদৰে যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ মানসপটত বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ যি সঁচ বহিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে সৃষ্টি হ'ল ঋগ্বেদ। “প্ৰকৃতিৰ ভীতিপ্ৰদ শক্তিৰ পৰিদৃশ্যমান বহুসময় কাৰ্য্য-প্ৰণালীয়ে ঋগ্বেদৰ কবিসকলৰ গভীৰভাবে অভিজ্ঞত কৰিছিল। মনৰ যি আদিম দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সমগ্ৰ প্ৰকৃতিক এক জীৱন্ত অস্তিত্বৰূপে নাইবা প্ৰাণযুক্ত সত্তাৰ একগোটা স্বৰূপে জ্ঞান কৰে ঋগ্বেদৰ সূক্তবোৰে ঠায়ে ঠায়ে সেই দৃষ্টিভঙ্গীকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। আকাশেদি নিৰ্দিষ্ট গতি এটা অনুধাৱন কৰা জ্যোতিষ্কবোৰ হ'ল ‘দেৱ’ (সৰ্বাৰ্থত দীপ্যমানবৰ্গ) বা দেৱতা। লগতে, মানুহৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তি বা বাহ্যিক ৰূপৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ বিজ্ঞানসন্মত নহৈ ক'বিসুলভহে হোৱা মানৱ মনৰ প্ৰচেষ্টাই আখ্যানমালাৰ অভ্যুত্থান কৰিলেগৈ” (বৈদিক যুগ)। বাহ্য প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহ কবিৰ কল্পনাত একো একোটা ব্যক্তিত্বৰূপে প্ৰতিভাত হ'ল, মানৱৰূপে সিয়ে কাব্যত পৰিস্ফুট হ'ল। এনেদৰেই উৰা, সূৰ্য্য, অগ্নি আদি প্ৰাকৃতিক ঘটনা আৰু শক্তিসমূহে কাব্যত এটা নিৰ্দিষ্ট স্থান লাভ কৰিলে। সকলোৰে আধাৰশক্তি হিচাপে মানুহে উপলব্ধি কৰিলে এক সৰ্বব্যাপী সৰ্বশক্তিমান সত্তাৰ—একমেৱাধিতীয়ম্ “সহস্রশীৰ্ষাঃ পুৰুষঃ সহস্ৰাক্ষঃ সহস্ৰপাত্” বিৰাট পুৰুষৰ।

প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহত মানুহে মানৱৰ আৰোপ কৰি সেইবিলাকক নিজৰ সুখ-দুখৰ লগৰীয়া হিচাপে কল্পনা কৰিলে। ধুমুহা-বতাহ আদি প্ৰকৃতিৰ প্ৰচণ্ড শক্তি আৰু হিংস্ৰ জন্তুৰ প্ৰতি ভয়, চৰাই-চিৰিকতি আদি নিৰীহ প্ৰাণীৰ প্ৰতি সহানুভূতি আদি ভাবে মানুহৰ মনত ঠাই পালে আৰু কবিসকলে কবিতাৰ বোগেদি

সেই ভাবসমূহক ৰূপায়িত কৰিলে। আদিকবি বাম্ভীকিয়ে বেতিয়া উইহাৰ্ফলুৰ মাজৰ পৰা প্ৰথম চকু মেলি দেখিলে প্ৰকৃতিৰ নিবীহ সন্ধান ক্ৰৌঞ্চ গন্ধীবোৰৰ এটা ব্যাধৰ হাতত শববিদ্ধ হ'ল, তেতিয়াই তেওঁৰ সহানুভূতিসিক্ত অন্তৰ ভাগিহিগি ওলাই আহিল কবিতাৰ নিজৰা, সৃষ্টি হ'ল অমৰ কবিতা—

“মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং স্বৰ্গমঃ শাস্বতীঃ সমাঃ।

যং ক্ৰৌঞ্চমিধুনাদেকমবধীঃ কাম-মোহিতম্ ॥”

এনেকৈয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱত কবিপ্ৰাণ স্পন্দিত হৈ কবিতাৰ সৃষ্টি হৈ আহিছে যুগে যুগে। কবিশ্ৰেষ্ঠ কালিদাসে মেঘটুকুৰাকে বিবহী যক্ষৰ বাৰ্তাৱহ দূত সাজি সৃষ্টি কৰিলে—পৃথিৱীৰ অদ্বিতীয় বিবহ কবিতা ‘মেঘদূত’। পৃথিৱীবিখ্যাত এক উচ্চ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এজনক যেন কবিয়ে এটা কঠিন দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে—প্ৰিয়াৰ ওচৰলৈ বাৰ্তা বহন কৰাৰ দায়িত্ব—

“জাতং ৰাশে ভূৱনৱিদিতে পুঙ্খৰাৱৰ্তকানাম্।

জানামি স্বাং প্ৰকৃতি-পুঙ্খং কামৰূপং মঘোনঃ।”

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে পৃথিৱীক মানুহৰ সকলো দোষ-গুণ থকা অথচ মহীয়সী এগৰাকী পাৰ্থিৱ নাৰীস্বৰূপে কল্পনা কৰিছে—

আকৌ— “মহাবীৰ্যবতী, তুমি বীৰভোগ্যা,”.....

“স্নিগ্ধ তুমি, হিংস্ৰ তুমি, পুৰাতনী তুমি নিত্যনবীনী...”।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদিৰেপৰা হৈ আহিছে। দশম শতাব্দীৰ ভাগৱতত শৰৎ আৰু বৰ্ষাৰ কবিতাময় ৰূপৰ বৰ্ণনা আছে। আন আন কাব্য আদিতো এনে বৰ্ণনা পোৱা যায়। ভাগৱতৰ ঋতু বৰ্ণনা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বা শক্তিৰ বৰ্ণনা হলেও তাৰদ্বাৰা মানুহৰ ওপৰত তাৰ প্ৰভাৱ দেখুওৱাটো কবিৰ উদ্দেশ্য নাছিল। উদ্দেশ্য আছিল এপিনে তাৰ মাজেদি ভগৱানৰ শক্তি দেখুওৱা আৰু আন পিনে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ লগত তত্ত্ব আৰু ভগৱানৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ তুলনা দেখুওৱা। বৈষ্ণৱ যুগ বা বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যই প্ৰকৃতিৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ কথা বিশেষভাবে একো নকয়। এই সময়ৰ কবিসকলৰ কথা আছিল মানুহ আৰু প্ৰকৃতি ভগৱানৰ সৃষ্টি, উভয়ে ভগৱানৰ প্ৰকাশ। গতিকে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য বা শক্তিৰ কাৰণে ভগৱানৰ ওচৰত মানুহ কুণ্ডল থাকিব লাগিব, ভগৱানক ভক্তি কৰিব লাগিব।

কিন্তু ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৈ আহিল এক পৰিৱৰ্তনৰ ধল। ই আহিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা। ১৮ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা ইংৰাজী কবিতাৰ ধৰণকৰণৰ পৰিৱৰ্তন হয়। ১৯ শতিকাৰ প্ৰথম তিনি দশকৰ পৰা এই পৰিৱৰ্তন অধিক স্পষ্ট হয় ৱৰ্ডছৱৰ্থ, ছেলি, কীটছ, বাইৰণ আদি কবিসকলৰ আৱিৰ্ভাবৰ লগে লগে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এওঁলোকৰ কবিতাক বোমাষ্টিক আখ্যা দিয়া হয়। এওঁলোকে আগৰ কবিতা ৰচনাৰ পদ্ধতি আৰু বিষয়বস্তু ত্যাগ কৰি নতুন ধৰণৰ কবিতা ৰচনাৰে ইংৰাজী সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। কবিতাৰ মাজেদি মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্বন্ধও এওঁলোকে অতি ঘনিষ্ঠ ৰূপত দেখুৱালে। ৱৰ্ডছৱৰ্থে হালধীয়া সৰু সৰু ডেফডিল ফুল, ভায়োলেট ফুল, ডেইজী ফুল, গান গোৱা লিনেট চৰাইটো লৈ, ছেলিয়ে স্কাইলাৰ্ক, নাইটিংগেলক লৈ, কীটছে শৰৎকালৰ গহীন সৌন্দৰ্য আৰু জিলি-উইচিৰিঙাৰ গান লৈ সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰিলে, লগতে স্কট, কলেৰিজ, কেম্পবেল আদি কবিয়েও সেই সমদলত যোগ দিলে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই নতুন বতাহজাকে অসমীয়া সাহিত্যকো ছুই গ'লিহি ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগত। লক্ষ্মীনাথ, চন্দ্ৰকুমাৰ, হেম গোসাঁই প্ৰভৃতি কবিসকলে এইবিধ নতুন কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিলে। এওঁলোকৰ প্ৰায় লগৰে বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ফুলৰ সৌন্দৰ্য আৰু চৰাইৰ গানত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ কবিতাৰ যোগেদি প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ গভীৰ যোগসূত্ৰডালি উজ্জল ৰূপত দেখুৱালে।

ইয়াৰ পিছৰ চাম কবিৰে এজন অতুল হাজৰিকা। প্ৰকৃতিয়ে তেওঁৰ কবিতাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ বুকুৰ তৰালী আকাশ, অসমৰ নৈ-নিজৰা, গছ-লতা, ফুলপাতৰ সৌন্দৰ্য, কলকণ্ঠী বিহগীৰ মধুৰ স্বৰত তেওঁৰ অন্তৰত কবিতাৰ স্ফুৰণ হয়। প্ৰকৃতিৰ মোহনীয় ৰূপে যেন তেওঁৰ মানস চকুত ধৰাদি মূৰ্তিমতী কবিতা হৈ ময়লাসে মঞ্চলৈ ওলাই আহিছে—

“নিশ্বাসত তোমাৰ মলয় পবন

সঙ্গীত তোমাৰ বাণী,

তৰালী আকাশ বিহাৰ আঁচল

তুমি সৌন্দৰ্যৰ বাণী।”

„মেঘৰ কোলাত শয়ন তোমাৰ

ফুলৰ মুখত হাঁহি,

কুলি-কেতেকীৰ ললিত সুৰত

বজোৱা মোহন বাঁহী।” (‘কবিতা’)

কবিয়ে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে প্ৰকৃতিৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা কিবা এটা বুদ্ধিৰ নোৱাৰা শক্তিয়ে তেওঁৰ অন্তৰ স্পন্দিত কৰি তুলিছে। ঋতুৱে ঋতুৱে এই শক্তিৰ বেলেগ বেলেগ লীলাখেলা তেওঁ দেখা পাইছে। এই “লীলাময়ী” শক্তিটোৱে বসন্ত কালত ‘মধুমতী’ হৈ কুঞ্জে কুঞ্জে খেলা কৰে, “পুষ্পবালা ফুলপ্ৰাণা” হয়, কুলি-কেতেকীয়ে গীত গায়, যুতি-জাতি মালতীয়ে আথেবেথে বসন্তক আদৰি আনে। তেনেকৈয়ে আকৌ সেই শক্তিয়েই “নিদাঘৰ বাণী” হৈ কবিৰ অন্তৰত হিল্লোল তোলে, বৰষাৎ ধাৰাধাৰে পানী ঢালি নৈ-বিল ওপচাই যোৱন গৰ্বে গৰবিনী নাৰীৰ ৰূপত কবিৰ চকুত ধৰা দিয়ে; শৰতৰ শেৱালি আৰু জোনালী বাতি হৈ কবিৰ প্ৰাণত এটা মধুৰ আৱেণ সৃষ্টি কৰে—

“ছয় ঋতুত ছয় লীলা লীলাময়ী প্ৰাণপ্ৰিয়া

কেতিয়াবা ধৰা দিয়ে

কেতিয়াবা ঝঁপাই হিয়া

খেলি তুমি মোহন খেলা কৰা মোক মতলীয়া

ৰূপ-সাগৰত বুৰে ৰূপ-আকলুৱা হিয়া।” (‘লীলাময়ী’)

কবি হাজৰিকাই গছ-লতা-ফুল-পাতৰ বৰ্ণনাত সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ পিন্ধাই তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকৃতিক এটা জীৱন্ত ৰূপ দান কৰিছে। বাগিচাত ফুলি থকা ৰঙা ‘বাগানাবিলাস’জোপাক ‘ফাকুৱা ফুল’ নাম দি কবিয়ে কল্পনা কৰিছে যেন তাই এজনী ৰং-মতলীয়া ছোৱালী, হাঁহি হাঁহি ফাকু খেলি গোটেই গাতে সানি বঙা হৈ পৰিছে—

“সেই হাঁহিতেই গোটেই ফুলনি

বাঙলী হ’ল—

বাটকুৱা আহি, চাই সেই হাঁহি

ব লাগি ব’ল।” (‘ফাকুৱা ফুল’)

তাইৰ ইমান ৰূপ, ইমান হাঁহি দেখি লগত আন ফুলবোৰে লাজেই পাইছে—

“কাষৰতে থকা আন ফুলবোৰে

পাইছে লাজ।”

ফুলটিক এইদৰে মনে-বছা নাম এটা দিয়াতে তাৰ প্ৰতি কবিৰ হিয়াভাৱ মৰম ফুটি উঠিছে। প্ৰকৃতিবালা এই ফুলপাহক কবিয়ে ইমান প্ৰাণ দি ভাল পাইছে যে, তেওঁ নিজেই তাক এটা নাম দি লৈছে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থেও বাগিচাত

কাৰো চকুত নপৰাকৈ “unassuming common place” হৈ ফুলি থকা ডেইজী ফুলটিক এইদৰেই নাম দিছিল—

“And many a fond and idle name  
I give to thee, for praise or blame,  
As in the humour of the game,  
While I am gazing. .” (‘To the Daisy’)

আনপিনে বৰদৈচিলাৰ বাউলী বতাহজাকেও হাজৰিকা কবিৰ প্ৰাণত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰকৃতিৰ বুকুত তাণ্ডৱ নৃত্য কৰা এই বৰদৈচিলাক তেওঁ এজনী আবৰী পাগলী ছোৱালীৰূপে কল্পনা কৰিছে। তাই যেন এজনী গুৰু-গোসাঁই নমনা, মূৰে-ভৰি খোজ কাটি ফুৰা এজনী উৎপতীয়া গাভৰু। তাই কচু খাই উপজিছে, হুই হাতে তাইৰ বজ্জিলা, চুলি তাই কোনো দিনে বন্ধা নাই, পৃথিৱী ৰূপাই তোলা তাইৰ এটা প্ৰচণ্ড শক্তি—

“হিলদল ভাঙি            উৰি আহি তাই  
পাটকাই ছফাল কৰি,  
তাঁধে তাঁধে কৰি        নাচে ঘূৰি ঘূৰি  
পগলা ঘোঁৰাত চৰি।”

তাই চঞ্চলা। তাই সকলোৰে লগত চুপতি মাৰে কিন্তু কাৰো লগত প্ৰেমত নপৰে—

“আনৰ হিয়া লুটি , চায় মাথোঁ জুতি  
দেখা দি পলাই যায়।”

অসমত প্ৰচলিত লোকবিশ্বাসমতে বৰদৈচিলাই ব’হাগ বিহুৰ আগে আগেই মাকৰ ঘৰলৈ যায় আৰু বিহুৰ কেইদিনমানৰ পিছতে নিজ ঘৰলৈ ওভতে। এই বৰদৈচিলাৰ ভয়ত সকলো ত্ৰাহি মধুসূদন হয়—

“বৰদৈ আহিলে        উভতি নাচিলে  
নাচে আশানত শিৱ,  
যত নব-নাৰী            ৰূপে থৰহৰি  
বাঙ্কি আঁচলত জীৱ।”

কোনোবা অসমীয়া নিষ্ঠুৰা শাস্ত্ৰৰ গৰুণিত নাকনি-কাননি হোৱা এগৰাকী গাভৰু বোৱাৰীৰ যেন মূৰ্ত্ত বিজ্ঞোহ আমাৰ এই বৰদৈচিলাজনী।

এইখিনিতে মনত পৰে কবিগুৰু ৰবি ঠাকুৰৰ ‘বৈশাখ’ কবিতালৈ। ‘বৈশাখ’ বৰদৈচিলাৰ দৰে হিলদল ভাঙি অহা পাগলী ছোৱালী নহলেও সমানে ভয় লগা। খঙত কত্ৰমূৰ্তি ধৰি বক্তনেত্ৰ হৈ ভয়াল ৰূপ লৈ অহা শীত-গ্ৰীষ্ম এক সন্তানী এই বৈশাখ—

“দীপ্ত চকু হে জীৰ্ণ সন্তানী

পদ্মাসনে বস আসি বক্তনেত্ৰ তুলিয়া ললাটে

শুক জল নদীতীৰে শশ্তশশ্ত তুষাদীৰ্ণ মাঠে

উদাসী প্ৰবাসী

দীপ্তচকু হে জীৰ্ণ সন্তানী।”

শ্বেচ্ছপীয়েবৰ ‘জুলিয়াছ ছীজাৰ’ নাটকত ছীজাৰে এণ্টনীক কেছিয়াছলৈ আঙুলিয়াই কোৱা কথাখাবিলেও মনত পৰে, “You Cassius lean and hungry look, such men are dangerous.” আৰু মনত পৰে ইংৰাজ কবি শ্বেলীৰ ‘West Wind’লৈ যি West Wind আমাৰ দেশৰ বসন্ত কালৰ কত্ৰ ৰূপৰ দৰে শ্বেলীৰ দেশৰ শবৎ কালৰ কত্ৰ ৰূপ—“Thou breadth of Autumn’s being.” কিন্তু হাজৰিকাই ব’হাগৰ তথা প্ৰকৃতিৰ কত্ৰ ৰূপকে কেৱল দেখা নাই। বসন্তৰ মোহিনী মূৰ্তিয়েও তেওঁৰ কবিতাক ধৰা দিছে। কাৰণ, ‘মধু বসন্ত’ৰ—

“এটি ইঙ্গিতৰ

ললিত ভঙ্গীত

বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ঘুমটি ভাগিল।

অঙ্গে অঙ্গে কিনো

অনঙ্গ ৰূপত

মহা আনন্দত যৌৱন জাগিল।”

‘ব’হাগী’ কবিতাত হাজৰিকাই ব’হাগ মাহক ন কইনা ৰূপত সজাই তুলিছে। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ‘ব’হাগীৰ বিয়া’ৰ দৰে ইয়াতো ব’হাগীয়ে ধুনীয়া সাজত কইনা সাজিছে। এই কইনাজনীক ম’দাৰে শিৰত সেন্দূৰ সানিছে, গোলাপীয়ে গালত বোল দিছে, ডালিম, পত্ৰ, কদম, কুঞ্জলতা, অপৰাজিতা, নাহৰ, হাচনাহানাই নিজৰ নিজৰ ভাগে ব’হাগী কইনাজনীক সজাইপৰাই তুলিছে। সিপিনে কুলি-কেতেকীয়ে বিয়ানাম গাইছে, টুনী-ছেতুলুকাই গায়ন গায়ন গাইছে। কবিতাটিত পৰোক্ষভাবে বিহগী কবিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

অকল বসন্ত ঋতুৱেই নহয়, বৰ্ষা, শবৎ আদি ঋতুৱেও হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰাণত বান তুলিছে। বৰ্ষাৰ আগমনৰ লগে লগে কবিৰ মানস-

পটত ভাহি উঠে কালিদাসৰ অমৰ কবিতাৰ মেঘটুকুৰা। কবিয়ে অৱশ্যে ভালকৈ জানে—

“আজিৰ মাহুহ নোহে কল্পনা-বিলাসী,  
নহয় আজিৰ কবি বাস্তব-উদাসী।  
নজ্জলায় মাটি-চাকি কপাহী শলিতা,  
মেঘক কটকী কৰি নেলখে কবিতা।”  
নিদিয়ে কোনেও অৰ্ঘ্য মেঘদেৱতাক  
লাগে কিন্তু মেঘকণা বিছাংপ্ৰভাক  
ধৰি আনি বিজুলীক আজুৰিপিজুৰি  
বিলাস কক্ষত বাখে সহচৰী কৰি।  
মেঘকণা জলকণা বিজুলী বালাই  
নিমিষতে সুদূৰৰ বাতৰি বিলায়।”

কিন্তু অতীতত হলে ৰামগিৰি আশ্ৰমত নিৰ্বাসিত কোনো এক স্বাধিকাৰ-প্ৰমত্ত অখ্যাত যক্ষৰ বিৰহী বেদনাই অনুভূতিশীল এক দৰদী কবিৰ প্ৰাণত কাব্যৰ প্ৰেৰণা যোগাইছে—

“শাপগ্ৰস্ত কামভ্ৰষ্ট বিৰহী যক্ষৰ  
বাৰণৰ চিতাজুই উত্তপ্ত বক্ষৰ  
নোৱাৰি কৰিব সখা বিয়াকুল কবি  
আঁকিছিল আলফুল মনোহৰ ছবি।”

আক তাৰেই প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল কবি হাজৰিকাৰ সংবেদনশীল হৃদয়ত; নিগৰি আহিছিল এটি কৰুণ মধুৰ কবিতা ‘মেঘদূত : এক আশাৰ’। অতি সংক্ষেপে তেওঁ এই কবিতাৰ মাজেদি মেঘদূত কাব্যৰ মৰ্মবাণী ফুটাই তুলিছে। বিৰহী যক্ষৰ দূৰস্থিতা প্ৰণয়িনীৰ যি বৰ্ণনা হাজৰিকাই কবিতাটিত দাঙি ধৰিছে, সি জাতেপাতে মূলানুগ নহলেও মনোগ্ৰাহী হৈছে সন্দেহ নাই : —

“চল চল ছুটি চকু কুৰঙ্গনয়নী,  
বিৰহত লেহুসেতু যক্ষ-প্ৰণয়িনী।  
আউলিবাউলী চুলি অযত্নশোভিতা,  
দিব্য জেউতিৰে গঢ়া বিবুধ বনিতা।  
অলকাৰ দীপিত জলে কেঁচাসোণ,  
তৰাৰ মাজত যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন।  
সুধিবৰ বাবে কাকো নাই প্ৰয়োজন,  
কবিৰ বৰ্ণনা সি যে অতি বিতোপন।”



তেনেকৈ শবৎ ঋতুৱেও কবিৰ প্ৰাণত কবিতাৰ খলকনি নোতোলাকৈ থকা নাই।  
শবতৰ নিয়মে কবিৰ মনত এক সুন্দৰীৰ সপোন সৃষ্টি কৰিছিল যি সুন্দৰীয়ে —

“শেৱালি তলত                      মনৰ সুখত  
নাচিছিল হব পায়,  
শুকুলা ডিঙিৰ                      মুকুতাৰ হাৰ  
নাচোনত ছিগি যায়।”

আক সেই সুন্দৰীৰ —

“ডাল ডাল হ’ল                      সেই মণিবোৰ  
অ’ত ত’ত পৰি ব’ল,  
শেৱালি তলত                      ছুৰি বনত  
সেয়েই নিয়ৰ হ’ল।”

কি সুন্দৰ কল্পনা! প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ সেউজীয়া ঘাইনিডৰা শোভি থকা নিয়ৰৰ  
কণিকাবোৰ ওৰে বাতি নাচি যোৱা নাচনীজনীৰ নাচৰ ভমকত ছিগি পৰা হাড়ডালৰ  
মুকুতামণি বুলি কৰা কল্পনা কবিপ্ৰাণৰ এক মনোমোহা সৃষ্টি। এইখিনিতে  
ইংৰাজ কবি কলেবিজৰ এটা কবিতালৈ মনত ধৰে —

“Dew drops are the gems of morning  
But the tears of mournful eve”

এই শবৎ কালৰ নিৰ্মল তৰালী আকাশ দেখি মহাকবি কালিদাসেও তাৰ বৰ্ণনাক  
তেওঁৰ বঘুবংশত ঠাই দিছিল। বামচন্দ্ৰই লঙ্কাৰ পৰা সীতাক উদ্ধাৰ কৰি লৈ  
আকাশ-পথেদি অষোধ্যালৈ উভতি আহোঁতে নীলা সাগৰখন দেখি হাতীপটী-  
সুশোভিত নীল আকাশৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল,—

“রৈদিহি পশ্চামলয়াদ্ রিভক্তম্.....

ছায়াপথেনৈৱ                      শবৎপ্ৰসন্নম্  
আকাশমাৱিক্ততচাকতাৰম্।”

এই শবৎ ঋতুৱে কিন্তু অকল পুৰণি চামৰ কবিৰ প্ৰাণতে কবিতাৰ বান তোলা নাই,  
নতুন চামৰ কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো ভুমুকি মাৰিছে। ছয়োজনা কবিৰে  
কল্পচিত্ৰৰ সাদৃশ্যও মন কবিবলগীয়া —

“কালি বাতি মোৰ ছুৱাৰত কোনোবাই টুকুৰিয়াই  
দিছিল ; বেবৰ জলঙাইদি জুমি  
চাই দেখিলো—

বগা কাপোৰ পিন্ধা এগৰাকী তিবোত।

মানুহে

পদূলিমুখত শ্বেৱালিফুল বুটলি

আছে।

তেতিয়া ৰাতি পুৱাই আহিছে। হুগুনা এটি

গানৰ দৰে দুৰ্গিত

উৰি যোৱা ৰাজহাঁহৰ মাত

শুনিছিলো।

কিয় জানো, আজি তোমালৈ ইমান

মনত পৰিছে।”

(শবত)

হেমন্ত ঋতুত অসমীৰ বুকুৰ সোণালী খাননি পথাৰে পূৰ্ণতাৰ আনন্দত মানুহৰ প্ৰাণ এনেয়ে ভৰাই তোলে। তাতে কবিৰ অন্তৰ। কবি হাজৰিকাৰ অন্তৰত হেমন্তই গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। হিমৰ মুকুট পিন্ধি অহা এজন কোঁৱৰৰ বেশত তেওঁ দেখা পালে হেমন্তক। পানীৰ সঁচ নথকা শুকান পথাৰখন সোণালী হৈ পৰিল আৰু দাৱনীহঁতে মুঠি মুঠি সোণগুটি চপাই আনিলে। লগে লগে কুঁৱলীয়ে ঢাকি থকা প্ৰকৃতিৰ মাজত কবিয়ে কিবা এক প্ৰহেলিকাময় সৌন্দৰ্য্য দেখা পালে—

“কুঁৱলীৰ আঁবে আঁবে ৰূপোৱালী পাল,

হিমानीয়ে তৰি দিলে মায়া ইন্দ্ৰজাল।

বিন্দু বিন্দু হিম ইন্দু কৰে জলমল,

দিশে দিশে ৰূপবেশা হেমন্ত মজল।”

তাৰ পিছত আছিল হাড় কঁপোৱা শীতকাল। প্ৰকৃতি যেন বাৰ্দ্ধক্যৰ হেঁচাত তেনেই জৰ্ঠৰ হৈ পৰিল। মেঘ নাই, বৰষুণ নাই, ক’তো সাৰ-সহাঁৰি নাই। কেউপিনে কেৱল এটা প্ৰাণহীন নীৰৱতা। জীৱনটোৱেই যেন এটা মহাভাৰ—

“প্ৰকৃতি আলৰ বুটী চুলিবোৰ পৰে সৰি

সেউজীয়া হালধীয়া হ’ল,

দিনবোৰ চুটি হ’ল টুটিল বেজিৰ বল

জুহালেই আত্মৰ থল।”

মানৱ মনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য। কবিৰ সংবেদনশীল অন্তৰত প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰভাৱৰ প্ৰতিক্ৰিয়াকপে কবিতাৰ সূৰণ হোৱাটোও স্বাভাৱিক।

সেইকাৰণে কবিতাত প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ বা প্ৰকৃতিক লৈ কবিতা ৰচনা কৰা অকল এটা যুগৰে অৰ্থাৎ ৰোমাণ্টিক যুগৰে লক্ষণ নহয়। ইংৰাজ সমালোচক বি. আইকন ইভালে কোৱাৰ দৰে প্ৰকৃততে ৰোমাণ্টিক কবি বুলি নাম দিয়াটো এটা সাময়িক প্ৰয়োগৰ ভাৱাহে। ইভালৰ মতে—“Romantic revival is the label that has been attached to them by the text books, though they themselves might have understood what it meant.” প্ৰকৃতিৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কবিতা ৰচনা কৰাটো অকল ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰে স্বত্বাৰ নহয়। তেওঁলোকে মাত্ৰ বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গী লৈ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কবিতা লিখিছিল—“They all had a deep interest in nature, not as a centre of beautiful scenes but as an informing and spiritual influence in life.” (Ibid).

কবি হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই খাটে।

## হাজৰিকাৰ কবিতাত অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ

ডঃ প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

অসমীয়া জীৱন বুলিলে সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিৰে আমাৰ মনত এটি বিশিষ্ট ধাৰণা ওপজে। সেই ধাৰণাটি অসমৰ ভৌগোলিক আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত গঢ় দি উঠা তৰু-ভৃগু, চৰাই-চিৰিকতি জীৱনৰ বিশিষ্টতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই বিশিষ্টতাখিনি সৰ্বভাৰতীয় আৰ্য্য, তথা আৰ্য্যভিন্ন ৰুচি-অভিৰুচি, ধ্যান-ধাৰণা, পান-ভোজন, বসবাস আদিৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হৈছে। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা আৰু নোপোৱা আবহমান কালৰ স্মৃতিত প্ৰাগ্জ্যোতিষ, লৌহিত্য, কামৰূপ অসম আদি নামেৰে অভিহিত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ লুইতপৰীয়া সংস্কৃতিৰে গিৰিমালা-শোভিত পৰিবেশত নানা ৰং, নানা ঢং আৰু বিবিধ সুৰীয়া মাত-কথাৰে কিছুমান থলুৱা লোক, কিছুমান চামে চামে আহি বাস কৰি মিলিজুলি একাকাৰ হোৱা জনসমষ্টি আৰু কিছু কম সংখ্যাক লোক নানা অজুহাত আৰু ভাগ্যৰ ফেৰত এই ভূভাগলৈকে আহি অজীপাতকীৰূপে পৰিগণিত হৈছে। নানা সময়ত সংঘাত আৰু সমস্তাৰ মেৰপাকত জাতীয় বুৰঞ্জীত আঁচোৰ আঁজোৰ মাৰি চামে চামে বাস কৰা বিচিত্ৰ জনগণৰ বসতিৰে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বগা পানী বহু

কৰা এইখন ৰাজ্যৰ এনে কিছুমান পৌৰাণিক পৰম্পৰা, জনশ্ৰুতি, আখ্যান-ইতিহাস আছে, যিবোৰৰ ভেটিত এই ৰাজ্যখন অন্ধ, বন্ধ, কলিঙ্গ নহৈ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, লৌহিত্য, কামৰূপ আৰু পিছত অসম নামেৰে জনাজাত হৈ ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহত খণ্ড-বিখণ্ড হৈছে আৰু বৰ্তমানে পুৰণি বৰঅসমৰ জকাৰূপে বৈ আছে। স্বৰাজপূৰ্ব আৰু স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ জনগণৰ যি সমাজ আৰু সামাজিক গাঁথনি, সেই গাঁথনিৰ চিত্ৰকল্প প্ৰকাশ আৰু ৰূপায়ণ 'দীপালী' কবি ৰূপে ডেৰকুৰি বছৰৰো আগৰে পৰা পৰিচিত পুৰণি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-পূৰ্ব আৰু বৰ্তমান গুৱাহাটী মহানগৰীৰ যোৰপুখুৰীপৰীয়া 'তপোবন'-নিবাসী সাহিত্যপ্ৰাণ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা, নাট, গীত-মাত-প্ৰবন্ধ, আলোচনা, শিশুসাহিত্য, সাধু-আখ্যান তথা বিবিধ সম্পাদনা গ্ৰন্থসমূহত পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ৰাগ-অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈছে। জীৱন-মৰণে, সপোনে-দিঠকে অসমৰ লুইতপৰীয়া জনগণৰ ছবিবোৰ আৰু জন-মানসৰ সঁহাবিবোৰ হাজৰিকাই বিচিত্ৰ ধাৰাৰে তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাত ৰূপায়িত কৰিছে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—হাজৰিকাৰ ৰচনাৰাজিৰ পৰিধি অতিশয় বহল আৰু বোৱতী লুইতৰ দৰে গতিশীল। বোৱতী সাহিত্যৰ মাজৰপৰা ছবিবোৰ বুটলি অনাটো সহজ কথা নহয়। তথাপিও পক্ষীসৱ উৰয় যেন পথা অনুসাৰে নীতিৰে তুই-চাইটা নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলে।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সাহিত্যত অসমৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ত্ৰিবেণীসঙ্গম ঘটিছে। অসম ৰাজ্যৰ প্ৰাচীন কালৰ খ্যাত-অখ্যাত, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰকাৰ, চৰ্যাপদ গীতিকাৰ আদিকে ধৰি হেমসৰস্বতী, মাধবকন্দলি, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগবৰালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবৰালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ হুৱৰা প্ৰমুখ্যে পূৰ্বসুৰী আৰু উত্তৰসুৰী সাহিত্য-সংস্কৃতি সাধকসকলৰ বিপুল বৰঙণি স্বীকাৰ কৰি লৈ হাজৰিকাদেৱে নিজস্ব দৃষ্টিৰে আৰু মনে বহা গীত-কাব্য-নাট্যালোচনা ৰীতিৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-কলাৰ সেৱা কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ নগাওঁ অধিবেশনৰ (১৯৫৯) সভাপতিৰ আসনৰ পৰা আগবঢ়োৱা 'ভাৰণিকা'ত নাট্য ক্ষেত্ৰৰে অসমৰ অতীত-বৰ্তমানৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনা, সাহিত্যসাধক-সাধিকাসকলক সমাদৰ জনাই অসমীয়া জীৱনাদৰ্শ আৰু জাতীয়তাৰ বোৱতী ধাৰালৈকে আঙুলিয়াই তেওঁ জন-জীৱনৰ ওপৰত পৰম আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে।

“কলং পাৰব নেহক বালিত  
 সজ্জিত আজি পূজাৰ বেদী,  
 ভাৰা-সাহিত্যৰ গ্ৰেম-অমৃতৰ  
 বাগৰে নদী, ব্ৰহ্মাণ্ড ভেদি ।  
 ‘বৰগঙ্গা’ আছে ‘যমুনা’ও আছে,  
 ‘কপিলী গঙ্গা’ও ইয়াতে বয়,  
 শঙ্কৰ গুৰুৰ বৰদোৱাধামে  
 সপ্তবৈকুণ্ঠৰ বতৰা কয় ।  
 ছিৰিলি ছিৰিলি শিলিখাৰ পাত  
 গুৰু-ভকতিত আজিও নাচে,  
 মাধৱকন্দলি বামায়াণ ৰচি  
 বাল্মীকি-প্ৰতিভা চানেকী বাছে ।

মোৰ ‘তপোবন’ কবিতা কানন  
 আছিলোঁ নিৰলে ভাব-নিমগন,  
 কিনো ভাগ্যগুণে পালোঁ আবাহন  
 জননী পূজাৰ মিলিছে লগন ।  
 ‘শ্ৰেয়ালি-কবি’ৰ শুভ উদ্বোধন  
 সাধক ‘মহী’ৰ অতিথি বৰণ,  
 বিশাল বিপুল পূজা আয়োজন  
 ভক্তিভাবে মই ললৌহি আসন ।  
 আহাঁ লক্ষ্মীনাথ ভীষ্ম পিতামহ !  
 আহাঁ পদ্মনাথ ! গুৰু দ্ৰোণ হই,  
 শিকোৱা আমাক ৰণৰ কোঁশল  
 ভীষ্ম ধনুৰ্ৰাণ হাতত লৈ ।  
 কোন ক’ত আছা স্বৰ্গী সাহিত্যিক  
 অশ্বৰীৰী বেশে দিয়াহি থিয়,  
 নদনবদন সাহিত্য-বনত  
 কৰোঁ আৰাধনা সুন্দৰ শিৱ ।

( মনমাধুৰী )

যোৱা প্ৰায় আঢ়েকুৰি বছৰৰো অধিক কাল অসম ছাত্ৰ সন্মিলন, অসম সাহিত্য সভা, অসমৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক আন্দোলনৰ লগত সক্ৰিয় কৰ্মী-সৃষ্টিকাৰকৰূপে জড়িত আৰু প্ৰাক্‌স্বাধীনতা যুগত ৰাজনৈতিক, চেতনা-সঞ্চাৰতো পৰোক্ষ তথা ছদ্মবেশী 'চিত্ৰদাস'ৰূপে জাগ্ৰত লেখনীৰে বঞ্জিত অল্পবজ্জিত এইজন্য শিক্ষাব্ৰতী, সাহিত্যকৰ্মী, কবি-নাট্যকাৰক আধুনিক অসমীয়া জীৱনধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি বুলি কব পৰা যায়।

১৯২০ চনতে ৰচিত 'বসন্ত-মেলা' কবিতাত হাজৰিকাৰ আগযোৱনৰ বৰ্ণনামুখৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰৰাজিৰে অসমীয়া বীণ-ব'ৰাগীৰ উকঙা মন বেজবকৰামুগীয়া ভাবৰ জোঁৱাৰ উথলি উঠিছে :—

“ইমানতো মোৰ থিৰেৰে থাকিব পাৰে নে উকঙা মন—

থাক ঘৰ-বাৰী ওলালোঁ বৰাগী, লালোঁ তুলি বীণখন।

গীত গাই গাই নিয়বৰ পানী সখীৰ গালত দিম,

বসন্ত-মেলাৰ সকলো অমিয়া পৰাণ ভৰাই পিম। (দীপালী)।

১৯২৩ চনত ৰচিত 'মোৰ পূজা' কবিতাত শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ মুক্তিৰ নিস্পৃহ বিজড়িত আৰু গীতাৰ ফলাফল নিৰপেক্ষ কৰ্মতহে অধিকাৰ আদৰ্শ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে এনেদৰে—

“কাব্য-গীতি-ছন্দে আমোলমোলাই

কবিতা ফুলেৰে কৰণি ভৰাই

মন্দিৰমুখত থম ওপচাই

কবি সুৰভিত ফুল উপবন ; (দীপালী)

১৯৩৪ চনৰে পৰা অসম সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন বহুবেকীয়া অধিবেশন উপলক্ষে ৰচিত কবিতাবোৰত অসমৰ থান-মহিমা, গুৰু-বন্দনা, সাহিত্য-স্বাৰাধনা আৰু জাতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচিত্ৰ ভঙ্গীৰে আৰু বিবিধ ছন্দেৰে হাজৰিকাই বৰ্ণনা কৰিছে :

“প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ নাম মাথোঁ আছে, নাই গোঁৱৰৰ লেশ,

আজি অসমত শোণিতপুৰৰ ধ্বংস মাথোঁ অৱশেষ।

শঙ্কলআদিব, ভাস্কৰবৰ্মাই লাজতে ঢাকিছে মুখ,

কুত্ৰ কামৰূপে দিছে সকলোকে মনত বিষম দুখ।

কৰতোৱা আজি কাষ চাপি আছে, ধুবুৰীতে সীমা ব'ল,

মণিপুৰ আৰু বেহাৰে আমাক চিনিব নোৱাৰা হ'ল।” (মাতৃপূজা)

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘জয় গুৰু শঙ্কৰ’ তথা মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাৰ দৰে সম্যকভাৱে ভক্তিপৰায়ণ, গুৰু নানক পঞ্চশতবাৰ্ষিকীৰ সময়তো তেওঁৰ অন্তৰ ভকতি-প্ৰাণতিৰে পদমুখৰিত :—

“নটৰাজ মহান গায়ক  
সান্ন্যবাদী বিপ্লৱী নায়ক  
মাহুহৰ গালা জয়গান  
নামঘৰ হ’ল তীৰ্থস্থান  
হৰিনাম অমৃত সমান ॥  
গাবো-ভোট-যবনকো দিলা অধিকাৰ  
সমভাৱ সমদৃষ্টি বহল উদাৰ ॥” ( গুৰু আবাহন )

\* \* \*

“শঙ্কৰক গুৰু বুলি কৰিছো বৰণ  
সেই শঙ্কৰতে মই  
নানককো সমভাৱে কৰিছো দৰ্শন,  
একেখনি স্বৰ্ণ-আসনতে উপবিষ্ট গুৰু ছয়োজন ।  
সাম্য-শান্তি মূল সূত্ৰ ছয়োটা ধৰ্মৰ,  
সকলো চাকৰ আমি বিশ্বমালিকৰ ॥” ( নানক-জয়ন্তী )

মুঠতে কবি হাজৰিকাৰ মনৰ পৰিধি অসমৰ হাবি-বন, গুৰু-ভকত, বিহু-পৰব, নদ-নদী আদিতো সীমাবদ্ধ নহয়। ‘কৌমুদী’, ‘মীনাক্ষী’ আদি কবিতাৰে মহাত্মা গান্ধীৰ মহান আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও, সমাজসচেতন কবিয়ে সনাতনী সমাজ ব্যৱস্থাৰ ঘুণবোৰ উদঙাই দেখুৱাই ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ পটভূমিত জলন্ত সমস্যাৰ ছবি আঁকিছে :

“বিধৰ্মীক বেচি বিধৱা জীয়াবী  
যি জাতিয়ে বাথে নিজৰ জাত,  
লুপ্ত হই য’ক পৃথিৱীৰ পৰা  
সি জাতিৰ মূৰত হক বজ্জপাত ।  
গাতে লাগি থকা পাহাৰীসকল  
অনাৰ্জি কালৰে আমাৰ ভাই,  
আন ধৰ্ম লই কিয় আজি হায়  
আমাৰ পৰাই জাঁতৰি যায় ?” ( সনাতনী )

অসমীয়া জীৱনবোধ ভাৰতীয় জীৱনবোধতকৈ কিছু কিছু বিবন্নত পৃথক । এইখন বাজ্যই যুগে যুগে মহাভাৰতীয় সংস্পৰ্শৰ মাজত থাকিও নানা বিবন্নত

অখণ্ডতা, স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বক্ষা কৰি আহিছে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য, বীৰ-বীৰাজনাৰ স্মৃতি, জাতীয় উৎসৱ-পৰব আৰু ইবোৰৰ বিকৃতি, জননী জম্মভূমিৰ প্ৰতি ভালপোৱা, জাতীয় ঐক্য তথা অনৈক্যৰ হেতু আদি বিষয়ত হাজৰিকাই ডেওঁৰ দীপালী, তপোবন, মণিকিমধুৰী, মুকুতামালা, কণ্ঠকজুহুক, ফেঁছজালি, ঝড়াব, বাঙালী, মন-মাধুৰী, গগণা, মণিকুট, মনতগৰ আদি কাব্য-গীতৰ যোগেদি বিচিত্ৰ গতিশীল ভাবধাৰা যোৱা প্ৰায় আট্টেকুৰি বছৰৰো অধিক কাল ধৰি প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অসমৰ গঞা জীৱনৰ সৰু সৰু কথা, অনাদৃত গছ-লতা, নদী-নলা আদি বিষয়ৰ গীতি-কবিতাবোৰ পঢ়িলে, হাজৰিকাৰ অসমপ্ৰীতিৰ উমান পোৱা যায়। ‘দীপালী’ ঋণ কাব্যত থকা কেন্দু, স্বৰ্ণলতা, দেৱী নে বান্ধনী (পানীমেটেকা), মুকুতামালাৰ অন্তৰ্গত কদম, গধূলিগোপাল, মঁদাৰ, পলাশ, পানীমেটেকা, জেতুকা আদি কবিতা উল্লেখযোগ্য।

অসমৰ জনবিশ্বাসত বৰ্তি থকা উকা, ঘোঁৰাবাক, যথিনী, বুঢ়া ডাঙৰীয়া আদিয়েও হাজৰিকাৰ কবিতাত গ্ৰায্য স্থান লাভ কৰিছে।

“উকা দেও হই তুমি ওভোতগোৰে নাচিলা,

বাটে বাটে ৰই ৰই প্ৰলয়-লীলা পাতিলা।” (ফেঁছজালি)

‘মণিকুট’ৰ ‘নামঘৰ’ কবিতাত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ নামঘৰৰ এখনি চিত্ৰ অঙ্কণ কৰা হৈছে। এই কবিতাতে অসমীয়া জনবিশ্বাসত চিৰন্তনৰূপে বিৰাজ কৰা ‘বুঢ়া ডাঙৰীয়া’জনকো দেখা পোৱা যায় এইদৰে কল্পনাৰ ফৰিংফুটা জোনাকত :

“জগৎ নিঃপালি দিলে নিদ্ৰাৰ কোলাত

মাজনিশা দশোদিশ যেতিয়া নিমাত,

বকুল গছৰ পৰা বুঢ়া ডাঙৰীয়া

নামি আহে অকলশৰীয়া ;

মূবত মথুৰা পাগ

গুণাব খনিয়া গাত

সাজপাৰ বগলীপখীয়া।

শিৰত ধৰম

বুকত মৰম

খটু খটু খবম চলাই

থাপনাৰ ফালে আগবাঢ়ি যায়



নামঘৰ, তুমি থাকোঁ চাই

চকামকা কৰি মাথোঁ আনে দেখা পায় ॥”

এই ‘নামঘৰ’ কবিতাতে কাঁবয়ে উঠলি যোৱা অসমীয়া সমাজখনৰ জ্বৰছ চিত্ৰ  
এখনিও অতি কৰুণ-মধুৰভাবে উপস্থাপন কৰিছে :

“তেন্তে বাক কোৱা নামঘৰ,  
কিনো কাম আছে জীৱনৰ ?  
কাক তুমি বন্ধন দিবা ছত্ৰছায়া  
আগৰ সমাজখন হ’ল নাইকিয়া ?  
দেৱোস্তব চৰকাৰী হ’ল  
লোপ পালে ৰাইজৰ সমূহীয়া বল,  
বাকী ব’ল লোভ-খক, কাঁজিয়া-কন্দল ॥  
মেধি-পাঠকৰ হাড়ত গজিল বন,  
নামঘৰীয়াৰ হ’ল ভেটি-মাটি ছন ॥  
বানপ্ৰস্থী গায়ন-বায়ন,  
প্ৰভু জগন্নাথ হ’ল নিদ্ৰাত মগন ॥  
সূত্ৰধাৰে সূত্ৰ পাহৰিলে,  
ভাওনা-সবাহ-গীতে  
ভাগবত টলকা মাৰিলে ॥  
দবাত নপৰে কোব  
শিশুগণে নেপায় গোপালভোগ ॥  
খহনীয়া পালেহি ওচৰ,  
আকনো কিমান দিন ব’বা নামঘৰ ?  
লোৱা নাম— জয় গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ ।”

‘বাংচালী’ খণ্ডকাব্যৰ ভিতৰুৱা আধুনিক সৰস্বতী, বিহুৰ পিঠা, বিহুৰ  
‘গাজা’, বিয়াৰ উকলি, বহুৰূপী আদিৰ নাম মাথোন উল্লুখিয়াই  
বাস্তবধৰ্মী তথা সমাজসচেতন কবিৰ গতিশীলতালৈ পাঠক-পাঠিকাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ  
কৰিলোঁ। ‘দেৱদাসী’ৰ বেদনাত অসমীয়া গঞা নাচনীৰ সমাজ-সচেতন চিত্ৰ  
কুটি ওলাইছে :—

“ব্যথাভৰা জীৱনৰ পুঞ্জীভূত বেদনা বিপুল—  
নিবেদিছোঁ চৰণত এই মোৰ অস্তব আকুল ।”

নাচোনৰ চেৱে চেৱে সঙ্গীতৰ প্ৰতি লহবত,  
একেটি মাথোন সুৰ বাজি উঠে হৃদয় বীণত।”

একে ধৰণৰ সমাজৰ অবিচাৰৰ সুৰ ‘হাজোৰ নটী’ কবিতাতো মুৰ্ত্ত হৈ উঠিছে :—  
“নটী বুলিলেই আজি ভাহি উঠে অতি কদাকাৰ প্ৰেতমুৰ্ত্তি তীব্ৰ লালসাৰ।” অথচ  
মঞ্চ-নাটক অভ্যুত্থানৰ মূলত আছিল—প্ৰাচীন অসমৰ দেবগাঁও, হাজো, ডুবি আদিৰ  
দেৱদাসীৰ নৃত্য-সঙ্গীতৰ বৰঙনি। ‘মঞ্চলেখা’ গ্ৰন্থত হাজৰিকাই মঞ্চাধিপতি  
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ বিষয়ে আলোচনাৰ গুৰি ধৰিছে এনেদৰে :—“...কামাখ্যা, হাজো,  
মহাভৈৰবীৰ থান আদি অসমৰ তীৰ্থস্থানবোৰ একালত একোখনি নৃত্যগীত-  
সংস্কৃতিৰো পীঠ আছিল। দেওধনী, ওজাপালি আদিৰ নৃত্য-গীতত আজিও  
অসমৰ আকাশে-বতাহে অতীত স্মৃতিৰ প্ৰতিধ্বনি উঠে।...”

‘কামাখ্যাই নাচে’ নামৰ কবিতাত কামৰূপৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী কামাখ্যা  
গোসাঁনীক সৌশৰীৰে দেখুৱাই কবিয়ে এটি অতীত কাহিনী ছবছ বিবৃত কৰি  
কৈছে যে এই নাচত :

“অনন্ত শয্যাত বহি নাৰায়ণে  
দেখা পালে বিশ্বজ্যোতি,  
সৃষ্টিৰ-কৃষ্টিৰ নৃত্য-হিল্লোলত  
বসুমতী যায় উটি।

নাচে গ্ৰহ-তৰা হই আশ্ৰহাৰা,  
হাঁহিছে চৌষষ্টি কলা,  
মূৰ্ত্ত হয় বাগ, ছত্ৰিশ বাগিনী,  
দেৱবালা গাঁথে মালা।

কিন্তু—

পুণ্যৰ ৰাজ্যত পাপৰ প্ৰবেশ,  
লোভত মানৱ অন্ধ,  
কলা-সংস্কৃতিৰ এখনি ছৱাৰ  
চিৰকাললই বন্ধ।”

( ‘মধুমল্লিকা’ )

এইবোৰে জানো অসমীয়া জাতীয় জীৱনত কটকটীয়া চিত্ৰ নহয় ?

অসমৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে তাঁতশালত সপোনৰ কাহিনী ৰচে। ইও  
অসমীয়া সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ। কবি হাজৰিকাৰ ভাষাত “অসম ৰমণী উপজি

বোৱনী, কাপোৰত তোলে পৰীৰ কাহিনী।” চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত লিখা গীতৰ শব্দই ‘বক্তব্য’ত গীতি-কবিয়ে গাইছে :—

“কপাহী কপাহী বাই !

কাপোৰ তোৰ ওলাল নে নাই ?

গৰকাত ভৰি চলা খবেকবি

দেউতা বগলৈ যায়।”

শব্দইঘটীয়া ডেকা-গাভৰুক বীৰ লাচিতৰ ক্ষেপৰ কবিয়ে জাতীয় জাগৃতিৰ বাণী শুনাইছে :—

“পো-জীয়বীয়ে বুকুৰ তেজোৰে

আই তোৰ বস্তি জলায়,

লুইতৰ পাৰতে শব্দইৰ ঘাটতে

হেঁদানখনি তিৰেবিবায়।”

আৰু ‘গগণা’ৰ বিহু-ধৰ্মী কবিতাবোৰৰ যোগেদি বিহুৱান, বিহুৱতী চৰাই, পথাৰৰ বিহু, নগৰৰ বিহু আদি নানা বউৰ, নানা ধৰণৰ বিহুৰ ছবি হাজৰিকাই অঙ্কণ কৰিছে। আকৌ হাত্তৰসৰ বহুঘৰা ফুটাই তুলি ‘সমান্তৰাল বিহু’ৰ চিত্ৰ আঁকিছে : “ধনীৰ বিহুত ‘কেক কাট্‌লেট’ মিষ্টাৰ পোলাও আগু,

ছুখীয়াৰ বিহুত ফেনী, ঘিলা, চুঙা—ছুবেলা ছুঁঠিৰ ধাণ্ডা।”

আকৌ অসমীয়া মানুহৰ ছবৰুৱাৰ লগে লগে যেন অসমৰ ভথেলি, বঙালী বিহুৰ ৰং নাইকিয়া হৈছে :

“পাগুলাদিয়াৰ ভথেলিত

নাই কিয় হাঁহি-মাত—

চাৰি ফালে মৰা স্তুতি

ঘোঁৰাবাকে নাচে তাত।

অসমীৰ দুখ আজি বুজোঁতা মানুহ নাই,

সুৱাদি সুবীয়া মাত দিনে দিনে জহি যায়।

ভেটি নাই, মাটি নাই, আছে গৰাখহনীয়া,

বিশ্বাসহীন আশ্বাস আছে, হাড়ে-হালে অসমীয়া।”

‘দিল্লী-দৰ্শন’ কবিবলৈ গৈ পদ্মশ্ৰী সন্মানপ্ৰাপ্ত আৰু সাহিত্য-একাডেমী বঁটাবিজয়ী কবিজনাই দিল্লীৰ ‘অসম-ভৱন’ত অসমীয়াৰ ছবৰুৱাকে দেখিলে :—

“বটা ছটা লই ‘অসমভয়নে’

কলে অসমীয়া বুলি,

আক অসমীয়া চিন নাইকিয়া

বুলিলে বাটৰ ধূলি। (সাহিত্য-তীৰ্থ)

হাজৰিকা কবি আশাবাদী। মহাপুৰুষীয়া একান্ত শৰণ ভক্তিয়ে ‘মণিকুট’ কাব্যত তেওঁ জনতা-জনদৰ্শনৰ ওপৰত গভীৰ বিশ্বাস ৰাখিছে :—

“মচি ললে মোহাজ্জন জনতাই জনদৰ্শন

ভাহি আহি হাঁহিৰ চকুত,

যত জীৱ, তত শিৱ সত্যকো কৰিবা থিয়

সুন্দৰৰ পাবা মণিকুট।”

পুৰণি গুৰু-ভকত, সূত্ৰধাৰী, মেধি, পাচনি, বীৰ-বীৰাজনা, বিগত বন্ধু-সোদৰৰ স্মৃতিত আত্মপৰাৱৰণ, জাতীয় ভাবাপন্ন কবিয়ে আধ্যাত্মিক জীৱন্তত্বকো সবলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে :— “পাম গই খুপি খুপি অচিনাকি ঠাই

গীতাই হাতত ধৰি নিব আগুৱাই।”

গীতাৰ কাষতে তেওঁ গুৰুজনাৰ নামঘোষাকো স্থান দিছে।

এনেদৰে দেখা যায় যে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ গল্প-পত্ৰ-কাব্য-কথা, গীত-নাট সমন্বিতে আধুনিক অসমীয়া সমাজমুখী সাহিত্যৰ যুগজয়ী যাদুঘৰত এক অতুলনীয় সমাবেশ। অসম সাহিত্য সভাৰ আৰু অসমীয়া সমাজৰ লুইতপৰীয়া বোৱতী সৃষ্টিৰ প্ৰাণধাৰাকৈ হাজৰিকাই কবিতা, নাট, সাধু-আখ্যান, বিবিধ ৰচনাৰ অৰিহণা যোগাই প্ৰকৃতি-প্ৰাণ অসমীয়া মানুহৰ আগত এটি খাবৰ-জীৱৰ সাহিত্যিক দৃষ্টান্ত ৰাখিছে। হাজৰিকাৰ দৰে মধ্যৰূপী নাৰায়ণৰ সমাজসচেতন সাহিত্যত শব্দৰদেৱৰ শুদ্ধতা, বেজবৰুৱাৰ স্বদেশপ্ৰিয়তা, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জাগ্ৰত জাতীয়তাৰ জিলিঙনি নানা ৰূপ-ৰস ৰ-বেষঙৰ মাজেদি দেখিবলৈ পাইছোঁ। মই এজন হাজৰিকাদেৱৰ অভাজন ছাত্ৰৰূপে কোৱা নাই; যথাসম্ভৱ নিৰপেক্ষ সাহিত্য-সমালোচকৰূপে এই কথা কৈছোঁ।

— — — — —

# হাজৰিকাৰ ব্যঙ্গ কবিতা

ডঃ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত গোস্বামী

মানুহে যেতিয়াৰ পৰা চিন্তা কৰিবলৈ শিকিলে, লক্ষ্য কৰিবলৈ শিকিলে, তেতিয়াৰ পৰাই ব্যঙ্গবো সমাদৰ হৈ আহিল বুলি কব পাৰি। দেশ বিদেশৰ সাহিত্যত ব্যঙ্গাত্মক বচনাৰ চানেকী যথেষ্ট পূৰ্ণ। ব্যক্তি বা সমাজৰ কোনো ধাৰণা, নাইবা সমাজত চলা কিবা আচাৰ কোনো চিন্তাশীল লোকে বিষম পালে, অহিতকাৰী বুলি ঠাৱৰ কৰিলে, ততালিকে তেওঁৰ মুখ নাইবা কাপৰ পৰা ওলায় হয় গালি, নহয় শ্লেষপূৰ্ণ মন্তব্য। গালি সিমান কাৰ্য্যকাৰী নহয়, ই বৰং মানুহজনৰ মানসিক দুৰ্বলতাৰ পৰিচায়ক। ইফালে গাঁৱলীয়া লোকৰ মুখত চলা বচনতো এনে ব্যঙ্গৰ প্ৰকৃষ্ট চানেকী পোৱা যায়। যেনে —

“গাত নাই ছাল-বাকলি, মদ খায় তিনি টেকেলি,”

“এঘৰৰ পাটনাদ এঘৰৰ জৰী,

এঘৰে পানী তোলে ঘটং ঘটং কৰি।”

গালিৰ কথা নধৰিলে ব্যঙ্গ কেতিয়াবা হয় যথেষ্ট চোকা আৰু পোন আৰু আন সময়ত হয় বেঁকা আৰু কোতুকপ্ৰধান। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বাহিৰে বং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’, মফিজুদ্দিন হাজৰিকাৰ ‘জ্ঞানমালিনী’ আৰু বেজবৰুৱাৰ বচনা মুখ্যতঃ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ; দ্বিতীয় শ্ৰেণী সম্ভৱ প্ৰথম শ্ৰেণীতকৈ বেছি আমোদজনক, কিন্তু এই বিধ অসমীয়াত সৰহ নহয়। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ‘মেধি ভীৰ্থলৈ যায়’ আদি কবিতা, জগদীশচন্দ্ৰ মেধিৰ ‘বিপদভঞ্জন’, মহী বৰাৰ গল্প, প্ৰেমধৰ দত্তৰ ‘ন কথা’ আদি এই দ্বিতীয় বিধৰ চানেকী। এটি আখ্যানৰ মাজেদি বাজুৱা ধন অপচয়কাৰী লোকৰ কাৰ্য্যালয়লৈ বেঁকাকৈ অথচ ধেমেলীয়া ভাবে আঙুলিয়াইছে প্ৰেমধৰ দত্তই। ওপৰে ওপৰে চালে ই শিয়াল-বান্দৰৰ ধূতালিৰ সাধু, দকৈ চালে দেখিব ই সমাজৰ শিয়াল-বান্দৰবিলাকৰো কাৰ্য্যকলাপ। ইংৰাজ লেখক ছুইফ্টৰ ‘গালিভাৰ ভ্ৰমণ’ কিতাপৰ উদ্দেশ্যও মানুহে প্ৰথমে বুজিবলৈ টান পাইছিল, এতিয়াও ই ঘাইকৈ কিশোৰ-কিশোৰীৰ পাঠ্যৰূপেহে বৰ্তি আছে। ‘গালিভাৰ ভ্ৰমণ’, স্পেইনৰ ‘ডন কুইকচোট’ আদি কাহিনী ব্যঙ্গাত্মক বচনাৰ জগদ্বিখ্যাত চানেকী। আধুনিক কবিতা-উপন্যাস প্ৰায়ভাগতে অৱশ্যে অলপ নহয় অলপ ব্যঙ্গৰ মচলা মিহলোৱা থাকে। শ্ৰীৰজনীকান্ত গোস্বামীৰ ‘পথৰ সন্ধান’খনলৈ লক্ষ্য কৰকটোন।

হাজৰিকাৰ 'বাংচালী'ৰ বচনাবিলাক কোন পৰ্য্যায়ত পৰে? এইবিলাক খণ্ড কবিতা ড্ৰাইডেন, পোপৰ বচনাব দৰে দীঘলীয়া আৰু আখ্যানপ্ৰধান নহয়, দ্বিতীয়তে ইয়াত যি শৈলী মৰা হৈছে সি পেনিনসুলা, ড্ৰাইডেনৰ ভঙ্গীতেই—

“পাওঁ মানে বাঢ়িছে ক্ষমতাৰ ধৰু

যায় যদি দেশ বসাতলে যক।

খুদমগনীয়া সকলো মৰক

মোৰেহে মাথোন জোলাঙা ভৰক।” ( পৃ: ৩২ )

হাজৰিকাদেৱ আজীৱন শিক্ষক। কৃষ্টি, দুষ্কৃতি, আচাৰ, অনাচাৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ নিৰ্দিষ্ট ধাৰণা আছে। তাৰ উপৰি তেওঁ স্বদেশপ্ৰেমিক, স্বসমাজৰ হিতাথী। এইবিলাক কাৰণত বৰ্তমান সমাজৰ চৌপাশে লক্ষ্য কৰিব পৰা কাৰ্য্যকলাপে তেওঁক যিদৰে কষ্ট কৰিছে, মানসিক কষ্ট দিছে, তাৰ আভাস তেওঁৰ বচনাতে পোৱা যায় আৰু কি যুক্তি বা প্ৰযুক্তিত তেওঁ এই কবিতাবিলাক বচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছে তাকো তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

“নিছলা কবিতা এয়ে বিহুপিঠা

তিতকি তিতকি লগা

ভাবৰ ভাষাৰ নাই মেৰপাক

সঁচা যে সকলো কথা।

যিহকে দেখিছোঁ তাকেই লিখিছোঁ

ঢালি দি বুকুৰ ব্যথ। ( পৃ: ৪৯ )

আকৌ—“দায় নধৰিবা সুখী সভাসদ! তিতাকেই বুলিবা মিঠা,

চকুৰ পানীৰে সানি পিঠাগুৰি হাঁহিব তেলেৰে ভজা।

পিঠা এডুখৰি যাচিছোঁ সাদৰি বাইজে ঐ মোৰ বজা।” ( পৃ: ৩৮ )

বুজিব পাৰি বচনাবিলাক বেদনাসিক্ত আৰু বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা। আন ফালে “ভাবৰ ভাষাৰ নাই মেৰপাক” বুলি ধৰি ললে সত্যৰ অপলাপ কৰা হয় যেন লাগে, অলপ মেৰপাক নাথাকিলে ব্যক্ত বচনা জানো সম্ভৱ? ভাষাৰ মেৰপাকৰ ফল স্বৰূপেই বচনাবিলাকত সমালোচনাৰ জাল আৰু হাঁহিব বুৰুণিৰ অভাৱ হোৱা নাই। বিষয়ৰ চয়ন, উপস্থাপন, বৰ্ণনাজঙ্গী, শব্দৰ লহৰ, ৰাইজ—এইবোৰৰ সংযোগতেতো সৃষ্টি হয় মৰ্মভেদী কাপৰাণ—

“আলহীক দিছোঁ বৰঘৰ মেলি গিৰিহঁতে পাম ভোট,

ঐক্যৰ নামত অনৈক্য মিলিছে, হঁলো আমি গোট গোট।”

অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ যি বিশৃঙ্খল অৱস্থা, যি ধ্বংসমুখী গতি তাৰ উপলব্ধিয়ে কবিক যথেষ্ট বেদনা দিছে আৰু কিতাপখনৰ সবহ কবিতা এই বেদনাসঞ্চিত। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ জাতীয় পৰম্পৰাই যি মূল্যবান সম্পদ কঢ়িয়াই আনিছিল, তালৈ দেখুওৱা অৱহেলা আৰু নতুন কিবা সৃষ্টি কৰিবলৈ উত্থলমাখল লগালেও তাতো যে নিষ্ঠাৰ অভাৱ, স্বাৱলম্বনৰ অভাৱ বৰং অন্ধ অনুকৰণপ্ৰৱণতাহে এনে ভাব কেইবাটাও কবিতাত ঢোকা ভাষাত ফুটি ওলাইছে। আধুনিক কবিতাৰ স্বৰূপ সন্দেহে কি কৈছে চাওক :

“নাই তপোবন, আছে ত্রয়িং কম কবিতা বন্ধনহীনা,  
নাই অম্লভূতি আছে ছাটিফুটি ডেকা-ডেকেবীক জিনা”

কথাখিনি বহুতে অগ্রিয় বুলিব পাৰে, কিন্তু যোৱা কুৰিবহুবত আধুনিক  
কৰিতাৰ ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক বচনা কিমানখিনি ওলাইছে? সবহখিনিয়ে “ছাটিকুটি”  
নহয় নে? কেই বছৰমান আগতে এদিন পুৱা দুখনৈৰ আলিকাৰত থিয় হৈ থাকোঁতে  
দেখিছিলো এজাক জনজাতীয় ডেকা-গাভৰুৱে শৰীৰত বংচডীয়া কাপোৰ আৰু হাতত  
কিৰাকিৰি লৈ কৰবালৈ যাব ধৰিছে। সুস্থিলো, তোমালোক কলৈ ওলাইছা? কৰ  
বয়সীয়া এজনে উত্তৰ দিলে—“আজি অমুক ঠাইত আমাৰ ‘কিন্টি’ আছে।”  
এতিয়া হাজৰিকাই ‘কিন্টি’ সম্বন্ধে কি কয় তেওঁৰ “শিল্পীৰ পৃথিৱী” পঢ়িলেই পোৱা  
যাব— “একাঙ্কিকা নাটবোৰে নয়নবজ্জন কৰে

समाजक सुबुद्धि बिनाई,

বতকরা ফুলপ্রায়                      গোন্ধ-ভাপ একো নাই  
য'তে ফলে ত'তে লোপ পায় ।...

সংকল্পিত্রে মেলে ফাট                      সক দল, সক নাট

সংস্কৃতিও টুকুৰাটুকুৰি,

আজি অ'ত কালি ত'ত                      বেছি ধন মান ব'ত

বহু শিল্পী ডলার বগবৌ !...

বাণেশ্বৰ জীৰ্ণ ভগ্ন                      কুমাৰ ভাস্কৰ ৰুগ্ন  
 নামটোহে অৱশেষ ব'ল,  
 মাজনিশা কালৈ কোনে              অসমীয়ে মাথোঁ জানে  
 অভিনেতা শিল্পী কেনি গ'ল ?  
 ঘূৰে বহু ভ্ৰাম্যমান                      ব্যৱসায়ী অন্তৰ্ধান  
 সেয়ে কিন্তু ৰাখিছে সন্মান,  
 চপাই পৰব চুৰা                      পাণ্ডুলি চোবোৱা গুৱা  
 সেয়ে ধৰে খাত্তৰ যোগান ।  
 মঞ্চত মকৰা জাল                      পুথি-ভৰা লেই ভাল  
 ভাৰা দিলে খাৰা হব পাৰি,  
 লোকে সনা লাৰু-পিঠা                      খাই লাগে বৰ মিঠা  
 চৰ্কাৰেই শিল্পীৰ কাণ্ডাৰী ।”  
 সাহিত্য সভাও                      হ'ল কুস্তমেলা,  
 ফল এটা ঘোলা কণী ।”

সমাজৰ অৱস্থা ? ‘পোন্ধৰ আগষ্টৰ মৰ্মবেদনা’, ‘ধান্দাবাজী’ আদি কবিতাত  
 দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ ছবি ফুটি ওলাইছে :

“স্বৰাজ যদিও পালোঁ                      মাতৃৰ বন্দনা গালোঁ,  
 দেশ দেখোঁ অৰাজক হ'ল, বাঢ়ে কলকল তুৰ্ণীতৰ ধল ।”  
 “বেলত চুৰি,                      তেলত চুৰি  
 বেৰতো লুপ্তন চুৰি,  
 ধাৰত মই                      হালোঁ পেন পেন  
 তেও মুগুচে বাহাছৰি ।  
 কামত ফাঁকি                      দোকানত বাকী  
 নকৰোঁ দেশৰ ধাণ্ডা,  
 দাণ্ডা ঘূৰাই                      ৰাণ্ডা উৰাই  
 কল-কাৰখানা কৰোঁ ঠাণ্ডা ।”

গণতন্ত্ৰ সম্ভব সকলো প্ৰকাৰ শাসনপ্ৰথাটকৈ শ্ৰেষ্ঠ, কিন্তু আমাৰ দেশৰ গণতন্ত্ৰৰ  
 ব্যৱহাৰিক ৰূপ দেখি বহুতো চিন্তাশীল লোক শঙ্কিত হোৱা দেখা গৈছে । এনে  
 স্থলত এই গণতন্ত্ৰৰ মুখ্য ত্ৰুটি যি তালৈ যদি কবিয়ে কটাক্ষপাত কৰে তাত আপত্তি  
 কৰিবলগীয়া একো নাই—



“ভোটৰ বলত আজি নেলাগে যোগ্যতা

দলে দিলে সমৰ্থন হব পাৰি নেতা।” ( পৃ: ৫১ )

শিক্ষা সম্বন্ধেও কবিৰ উয়া কম নহয়—

“কলেজত দিলে পলিটিক্‌ছ্, স্কুলৰ ধৰ্মঘট,

বিশ্ববিদ্যালয়বোৰ বণৰ থলী স্বাধীন ভাৰতত।”

ই শিক্ষাৰ লগত জড়িত শিক্ষাপ্ৰাপ্তসকলৰ কাৰ্য্যকলাপ। এই স্কুল-কলেজীয়া ডেকাসকলৰ কাৰ্য্য হ’ল নিজ দায়িত্বত আওকাণ, কিছু ধুমধামকৈ পতা পূজা, ‘ফাংছন্’ আদি আৰু তাৰ হকে যি ধন লাগে তাৰ বাবে ডকাইকা দিয়া :

“জিজিয়া কৰৰ দৰে পূজা বৰঙনি

নিদিলেও বাঢ়ে লেঠা, দিলেও নাটনি।

দৰা আগছাৰ দৰে বাছ-বিল্লা ভোট

বাটে-ঘাটে সবাতে পূজাৰ অগ্ৰগতি।

নগৰে নগৰে গাঁৱে পূজাৰ কিৰীলি,

আয়ে পিন্ধা মেখেলাত সাতোটা টাপলি।

ভেটি গ’ল, মাটি গ’ল, নিমিলে চাকৰি,

পাতোঁ বাবোৱাৰী পূজা, দাতা মাৰোৱাৰী।” ( পৃ: ১৮ )

‘পূজাৰ নক্সা’ কবিতাটিত ৰাঢ় সত্য যিদৰে প্ৰকট কৰা হৈছে সেইদৰে তাৰ ভাষাও শান দিয়া কটাৰীৰ দৰে চোকা :

“পূজাৱতী খুনতীৰ ‘ফুটনিৰ মোনা’,

উখনীয়া বৰখোপা বজাৰত কিনা।

মুক্ত বন্ধ মুক্ত পৃষ্ঠ মদন প্ৰকট,

সিসবকে কৰে পূজা ডঙুৱা ভকত।

পঠাবোৰে ব্লাড্ দিয়ে বলিৰ শালত,

কুকুৰাই ঠেং দিয়ে খানাৰ মেজত।

তাকে খাই মজ্জুল পূজাৰ সেৱক,

মাইকত বাজে গান কাম উদ্দীপক।

বাহিৰত বগা সাজ, ভিতৰত মলি,

নেভাৰোঁ ধৰ্মৰ কথা কৰোঁ টক্‌ছালি। ( পৃ: ২০ )

‘বিয়াৰ উকলি’ পঢ়ি ভাব হব পাৰে যেন কবিৰ সিদ্ধান্ত প্ৰাচীনটোকেই সংৰক্ষণ কৰা, যি আচাৰ তাকেই মানি চলা। তেওঁ যদিও লিখিছে -

“আছে বহু লোকাচাৰ শাস্ত্ৰৰ বিধান,  
সেইবোৰো লাহে লাহে হয় অন্তৰ্ধান।” ( পৃ: ৬০ )

তথাপি সমূহ কবিতা অধ্যয়ন কৰিলে ধাৰণা হয়, কবিয়ে নতুনক আওকাণ কৰিব  
খোজা নাই, মাথোন পুৰণিৰ ভালটো এৰি নতুনবোৰ সার্থক কিবা এটা ধৰিব  
নোৱাৰি সমাজ যি এক বিষম অৱস্থাত পৰিছেহি তাতহে তেওঁৰ আক্ৰেপ আৰু  
অভিযোগ :

“পুৰণিক গালি পাৰোঁ, নতুনক ভজোঁ,  
মই কিন্তু একোটো নহলোঁ,  
ত্ৰিশছব দৰে হই ওলোমাবাহুলী  
বহুৰূপী নামটোহে পালোঁ।” ( পৃ: ৭৩ )

“বহুৰূপী” কবিতাত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰ  
স্বৰূপ আকৰ্ষণীয়ৰূপে ব্যক্ত কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰকাশভঙ্গী মনোৰম আৰু  
গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক :

“যদিও দলৰ পৰা হওঁ বহিষ্কাৰ  
তথাপিও সমদলত যাওঁ,  
শাসকৰ শোষকৰ মুৰ্দাবাদ কৰি  
দিওঁ ধ্বনি গৰিবী হাটাও।” ( পৃ: ৭৩ )

আটাইবোৰ বচনা তিতিকি তিতিকি লগা নহয়। ‘পূজাৰ প্ৰতিমা’ আৰু  
‘জঞ্জাল নগৰী’ আদি কেইটামান কবিতাত ছন্দতকৈ ধেমালিৰ খেল সবহ। ‘পূজাৰ  
প্ৰতিমা’ত থকা মুৰ্ত্তিবিলাকৰ ব্যাখ্যাই কবিতাটি ইংৰাজী ‘লাইট ভাছ’ বা পাতল পত্ৰ  
শ্ৰেণীত পেলাইছে। ‘পূজাত লাগিছে কেনা’ও এই শ্ৰেণীৰ। ‘বাংতালী’ত প্ৰাচীন বচনৰ  
দৰে আওৰাব পৰা শাৰী নাইবা কলি বহুতো আছে। ওপৰৰ দিয়া উদ্ধৃতিবোৰত এনে  
বচনাৰ চানেকী একাধিক। এই প্ৰসঙ্গত আৰু দুই এটি স্মৰণ কৰিব পাৰি :

“উছব বাঢ়িছে পূজাও বাঢ়িছে পানীমেটেকাৰ দৰে,  
বন্ধুতা বাঢ়িছে, কাম বঢ়া নাই, আলোচনা-চক্ৰ ঘূৰে।” (পৃ: ১৫)

“বহুৰ দিনত কিতাপৰ লগত সঙ্গ নাই যাব,  
তেনে ভক্তও মদমত্ত বাণীপূজাত গুলজাব।” ( পৃ: ২ )

“যিমানো বাজিছে সংহতিৰ ঢোল সিমানো মেলিছে ফাট।” (পৃ: ৪৬)

“জঞ্জলীয়া মাটিডবা দিওঁ ভূদানত  
হেলাবঙে দাতা নাম পাওঁ,

মন্ত্ৰীৰ কাষত বহি বামধুন গাই

পাৰ্মিটেৰে পকেট ডবাও।” ( পৃ: ৭৪ )

কিতাপখনৰ বচনা সকলো ক্ষেত্ৰতে সবল নহ'ব পাৰে, আৰু হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ যি সাধাৰণ দুৰ্বলতা, তালৈ আওকাণ কৰিলে, 'বাঙালী' অসমীয়া ব্যঙ্গ-কবিতাৰ এটি সাৰ্থক আৰু উল্লেখযোগ্য সংগ্ৰহ। এক বিশেষ ভঙ্গীৰ বচনাৰ ক্ষেত্ৰত যে হাজৰিকাৰ পাৰ্গতালি আছে, কিতাপখন তাৰ প্ৰমাণ। এক সমাজ আৰু সময়-সচেতন কবিৰ ই আঁৰ নোহোৱা আত্মপ্ৰকাশ, পৰিণত অভিজ্ঞতা আৰু গভীৰ-ভাবে অনুভূত চিন্তাৰ কাব্যিক অভিব্যক্তি। ব্যঙ্গ বচনাৰ যি এক বিশেষ লক্ষণ এই দাপোণৰ আমি আটাইবোৰ মুখ দেখোঁ, নিজৰখন হলে নেদেখোঁ অৰ্থাৎ কামত কাঁকি ময়ো দিওঁ, আনক ময়ো ঠেগোঁ; কিন্তু নিজৰ জগৰ চকুত নপৰে; আইন-বিলাকৰহে পৰে। এই লক্ষণৰ কাৰণেই যে ইয়াৰ ঘাই তৃপ্তি এই সত্যলৈ আঙুলিয়াইছিল ছুইক্টে তেওঁৰ 'বেটল অব্ বুকছ'ৰ পাতনিত। এইটো লক্ষণ 'বাঙালী'ৰ বচনাত দুস্তাপ্য নহয়।

## হাজৰিকাৰ 'বাঙালী'

অধ্যাপক শ্ৰীমঙ্গল শইকীয়া

উনবিংশ শতাব্দীৰ আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নিৰ্মাতাসকলৰ ভাবজগত, জাতীয়তাবোধ, ঈশ্বৰবিশ্বাস, আধ্যাত্মিকতাবোধ আৰু মানৱিকতা বোধ—ঘাইকৈ এই তিনিটা উপাদানেৰেই গঢ়ি উঠিছিল। এনে এটি ভাবাদৰ্শ গঢ়ি তুলিবলৈ বঙ্গদেশৰ নৱজাগৰণ আৰু যুৰোগীয়া সাহিত্যৰ নৱগ্ৰাস আন্দোলনৰ পৰা তেওঁলোকে প্ৰেৰণা আৰু শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই ভাবাদৰ্শৰেই বিভিন্ন দুৰ্যোগৰ মাজেৰে আহি আত্মপৰিচয় হেৰুৱাই পেলাব খোজা অসমীয়া জাতিক তেওঁলোকে উদ্ধৃত কৰিবলৈ জীৱন জোৰা সাধনা কৰি গ'ল। অৱশ্যে সামন্তবাদী আৰু নকৈ গঢ়ি উঠিব খোজা পুঁজিবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ বিশাল বৃত্তটোৰ মাজতে থাকিয়েই সেই সময়ৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰা ওলাই অহা শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকলে অসমীয়া জাতিৰ পুনৰ্গঠনৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আৰু সেই সদৃশ পটভূমিত ইয়েই আছিল অতিশয় স্বাভাৱিক। তেওঁলোকে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ অতীত গোঁৱৰ আৰু ঐশ্বৰ্য্যক নকৈ দাঙি ধৰি অসমীয়া জাতিক আত্মবিস্মিত হোৱাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল; ধৰ্মৰ নামত সোমোৱা কুসংস্কাৰবোৰৰ মাজৰ পৰা ধৰ্মতত্ত্বক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল; ফলত ঐতিহ্য

আৰু পুনৰুত্থানৰ মনোভাৱ হৈ পৰিছিল স্পষ্ট। তদুপৰি ব্যক্তি হৃদয়ৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ মুকলিমূৰীয়া প্ৰকাশৰ মাজেৰে বোমাণ্টিক আদৰ্শ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীদান কৰিলে। এইখিনি আছিল তেওঁলোকৰ নীতিবাচক কাৰ্য্য। আনফালে জাতিৰ জীৱনত থকা দোষ-ক্ৰটি দুৰ্বলতা, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিক উপযু্যপৰি আঘাত কৰি এইবোৰৰ অৱসান ঘটাবলৈ তেওঁলোকে কৰিছিল অহৰহ প্ৰচেষ্টা। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই সমালোচনাত্মক আৰু সংস্কাৰাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এটি গঢ়ি উঠিব পাৰিলে। মন কবিলগীয়া কথা, অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ লগতে গঠনমূলক সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনাৰ ধাৰা ছটিও এই একে সময়তে গঢ়ি উঠিছে।

নাট্যকাৰ, কবি, গীতিকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, সংকলক সম্পাদক, গবেষক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ উনবিংশ শতাব্দীত গঢ় লৈ উঠা এই ভাবাদৰ্শৰেই উত্তৰ সাধক। স্বদেশ, স্বজাতি আৰু মাতৃভাষা শ্ৰীতিৰ প্ৰবল অনুভূতিয়েই তেওঁৰ জীৱন জোৰা সাহিত্য-সাধনাৰ ঘাই উৎস। অৱশ্যে তেওঁৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ ধাৰণাই বিশিষ্টভাবে অসম আৰু অসমীয়াক সাৱটি লৈয়ো ভাৰতবৰ্ষক সামৰিবলৈ বিচাৰে আৰু ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে সামগ্ৰিকভাৱে 'মানৱ জাতি'কো স্পৰ্শ কৰিবলৈ বিচাৰে। তদুপৰি ভাববাদী ঐতিহ্যৰ ভেটিতে বিজ্ঞান যুগৰ আধুনিকতাৰ এটা বিৰাট শূণ্য সময়য়ো বিচাৰে সেই সকলে। য'তেই অসম আৰু অসমীয়া জাতীয়তা আক্ৰান্ত হোৱা চকুত পৰিছে, য'তেই প্ৰাচীন অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ঐতিহ্য অৱহেলিত হোৱা চকুত পৰিছে, য'তেই পাশ্চাত্য শিল্প-সভ্যতা আৰু বিজ্ঞানৰ কুফল চকুত পৰিছে ত'তে কবি হাজৰিকাৰ স্পৰ্শকাতৰ হৃদয় ব্যথিত আৰু ক্ৰুদ্ধ হৈ উঠা দেখা যায়।

সকলো সমাজৰে বিশিষ্ট পৰিবৰ্তনৰ সময়ছোৱাত পুৰণি আৰু নতুনৰ এটা সংঘাত ঘটে। এই সময়ছোৱাতে সমাজ সমালোচনাত্মক আৰু সংস্কাৰাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীও স্বাভাৱিকভাৱেই গঢ়ি উঠে। অসমীয়া সাহিত্যতো সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও ব্যঙ্গ কৱিতা আৰু গল্প ৰচনা এনে প্ৰয়োজনীয়তাৰ পটভূমিতে সৃষ্টি হৈছিল। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আক্ৰেপ আৰু তিব্ৰকাৰ, বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ ব্যঙ্গই ৰায়চৌধুৰী আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ দৰে লেখকৰ কবিতাত তীব্ৰতা লাভ কৰিছিল। সেই কেইবা গৰাকীও কবিৰ মাজত এই ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। হাজৰিকাৰ 'বাঢ়ালী' নামৰ ব্যঙ্গাত্মক কবিতাৰ পুথিখনতো এনে আক্ৰেপ, তিব্ৰকাৰ আৰু ব্যঙ্গ তথা শ্লেষৰ স্তৰেই প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। কবিৰ

সাহিত্য-কৰ্মৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পটভূমিতেই ‘বাঙালী’ক দিয় কৰাই চালেহে “বাঙালীৰ মুখত এমোকোবা হাঁহি দেখা পোৱা যায়। “এই হাঁহিবোৰৰ অন্তৰ্ভালত চকুলোও আছে” বুলি লেখকে নিজে পাতনিত আঙুলিয়াই দিয়া কথাৰ মৰ্ম বাঙালী কবিতাবোৰ পঢ়িলে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ‘বাঙালী’ত সন্নিবিষ্ট আঠত্ৰিছটি ব্যক্ত কবিতাৰ ভিতৰত বাৰটি ‘পূজা’ সম্পৰ্কীয়, এঘাৰটি ‘বিহু’ সম্পৰ্কীয়, দুটি ‘পোন্ধৰ আগষ্ট’ আৰু ‘চাবিছ জাহুৱাৰী’ সম্পৰ্কীয়, আৰু বাকী কেইটিৰ ভিতৰত শ্ৰদ্ধা, বিয়া, সমসাময়িক শিল্পকলা, ৰাজনীতি, সাহিত্য আদি বিভিন্ন বিষয়সংক্ৰান্ত। মুঠতে আটাইবোৰ বিষয়ৰ লগত দেশৰ সাংস্কৃতিক সঙ্কটত কবির মনত উদ্ভৱ হোৱা আক্ষেপ আৰু ভংসনা মিশ্ৰিত হৈ আছে। ‘পুৰণিও গ’ল নতুনো নহ’ল’ এই সঙ্কটৰ সন্মুখত তেওঁ কেইবা ঠাইতো পোনপটীয়াকৈ ব্যক্ত কৰিছে :—

“আস্তিকো নহওঁ মই নাস্তিকো নহওঁ  
হ’লোঁ এক কিছুত কিমাকাৰ,  
পুৰণিক তালুক দিলোঁ এলেকুৱা বুলি  
নতুনেৰে কৰোঁ ব্যভিচাৰ।”

পূজা, বিহু, স্বাধীনতা-উজ্জ্বল, বিয়া, শ্ৰদ্ধা, শিল্প-সাহিত্য এই আটাইবোৰতে কবিয়ে অতীতৰ সবলতা, আন্তৰিকতা আৰু আধ্যাত্মিক আনন্দ সম্পূৰ্ণ তিৰোহিত হোৱা দেখা পাই ব্যথিত হৈছে; তাৰ ঠাইত তেওঁ বাহ্যিক আড়ম্বৰ, হৃদয়হানতা, দৈহিক কামনা, ঠগ, প্ৰবঞ্চনা, ভণ্ডামি দেখি ক্ৰুদ্ধ হৈছে। ‘বস্ত্ৰৰ যুগত মন্ত্ৰ কাঁকি’ হোৱা বুলি তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে। চাৰিউকালে কবিয়ে দেখা পাইছে বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্য :

“অবিচ্ছিন্ন মাজত বিচ্ছিন্ন দেৱী চমকি থমকি বয়”  
“হওক খাণ্ড অনাটন, হওক চাউলৰ হাহাকাৰ,  
তথাপি খাওঁ ‘বড়াখানা’, পূজা বোড়শোপচাৰ।”  
“এটম বোমাৰ নিৰ্মম খেলত ৰণ-ৰঞ্জিণী নাচিছে নভত  
জলে শিখা গ্ৰলয়ৰ।”

গণপতি গণেশৰ পূজা চোৱা বৈপৰীত্য হাতত দেখি, আধুনিক মহিষাসুৰৰ মুখতো দুৰ্গাদেৱীৰ ম্লোগান শুনি, গান্ধী-কৃষ্ণ-বুদ্ধ অবকল হোৱা বুলি অশুভ কৰি, সঙ্কটৰ নান্দত কামৰূপৰ পূজা দেখি, প্ৰকৃতিমুখী বিহু-প্ৰকৃতিবিমুখী নগৰীয়া ৰূপ দেখি, দেশসেৱক নামত আত্মসেৱা দেখি, কথা আৰু কামৰ বিৰোধ দেখি কৰি

স্বস্তিত। দলীয় বাজনীতি, অনীতি-দুৰ্নীতি, আৰু যে কিমান বান'ত অসমীয়া জাতি জুৰুলা হৈছে, দেখিগুনি কবিলে মনত হতাশাই ঠাই লয়হি মাজে মাজে। ভাৰা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, বাজনীতি এই সকলোবোৰেই ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰা জাগ কৰি কিছুত কিমাকাৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰা চাই থকাটো তেওঁৰ বাবে অসহ্য হৈ উঠিছে; বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ নামত 'ভিয়েটনামত লক্ষ বুলি' দি অষ্টমীৰ বৰবলি পতা হৈছে বুলি তেওঁ তিব্ৰকাৰ কৰিছে। মুঠতে "সংস্কৃতি গ'ল বনবাসলৈ, দুষ্কৃতিৰ অট্টবোল" গুনি কবিয়ে আহ্বান কৰিছে:

“অশুৰব টকছালি, 'এটম'ৰ দম্ব,  
হ'ব লাগে চূৰ্ণাকৃত অসত্যৰ স্তম্ভ।  
নেলাগে পাতিব আৰু পূজা-প্ৰহসন,  
মানুহৰ দৰে জাগি উঠা জনগণ!”

সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ মাজেদিয়েই তেওঁ জাতিৰ জীৱনত অহা এই সঙ্কটবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু বিহ্বলতী গাভৰুক বগৱতী হৈ উদ্গাদনাৰ সুৰ তুলি ডেকা-গাভৰুৰ জড়তা-ক্লীৰতা মৰিমূৰ কৰিবলৈ আহ্বান কৰিছে।

হাজৰিকাৰ এই পুথিখনিৰ মাজত আমাৰ দেশৰ মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ আবেগ, আক্ষেপ, আশাভঙ্গৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। জাতীয়তাৰ আৰু জাতীয় সংস্কৃতিৰ যি বিমূৰ্ত আৰু আবেগময় ধাৰণা মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া লক্ষণ, সেই লক্ষণ পৰিস্কাৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। এইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যি সামন্ত্যুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ ভিত্তিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি আৰু জীৱন দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি উঠিছিল, 'কচি' আৰু 'নীতি' গঢ়ি উঠিছিল, 'বণিক সভ্যতা' আৰু বিজ্ঞানৰ আক্ৰমণত সি বিপৰ্য্যস্ত। 'সংস্কৃতি'ৰ ধাৰণা অৱশ্যে শ্ৰেণীভেদে বেলেগ। কিন্তু মূলতঃ দেশৰ জনসাধাৰণৰ শ্ৰম আৰু দক্ষতাৰ মাজেদি সংস্কৃতিৰ জন্ম লাভ হয়। সেই বাবেই জাতীয় অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰতে দৰাচলতে জাতীয় সংস্কৃতি গঢ়ি উঠে। বিজ্ঞানৰ লগত আমাৰ সৰ্বসাধাৰণত সম্পৰ্ক এতিয়াও প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োজনীয়তালৈ উন্নীত হোৱা নাই; যাৰ ফলত বিজ্ঞান-ভিত্তিক পশ্চিমীয়া দেশৰ সংস্কৃতি আমাৰ দেশত জীণ যোৱাটো সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। তদুপৰি আমাৰ নগৰীয়া জীৱনত মাৰ্কিন বণিক সভ্যতাৰ এনে এটা সৰ্বনশীয়া প্ৰভাৱ বহুমূল্যৰ দৰে আহি পৰিছে, যে আমাৰ ইকুল সিকুল দুয়োফাল যায় যায়। আমাৰ জাতীয় জীৱনত ঘটা এই সঙ্কটেই যে আমাৰ প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ যিখিনি 'ভাল' আছিল তাকো ধ্বংস কৰিছে, এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু এই সঙ্কট এটা

উপক্ৰম সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানৰ দ্বাৰা নোহোৱা কৰিব নোৱাৰি, যেতিয়ালৈকে ইয়াৰ মূল অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ পৰিবৰ্তন সাধিত নহয়। হাজৰিকাদেৱৰ মাজত মধ্যবিত্ত সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয়জনিত দুখ আৰু নতুন সূক্ষ্ম সংস্কৃতিৰ এটি ঐতিহ্যৰ ভেটিত গঢ়ি উঠাত আক্ষেপ ফুটি উঠিছে। এই পুথিখনৰ মাজত আমি সমসাময়িক বিভিন্ন সৰু-বৰ সঙ্কটৰ মাজেৰে জাতীয়তাবাদ, আধ্যাত্মিকতাবাদ আৰু মানৱিকতাবাদৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা মধ্যবিত্ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সঙ্কটৰ স্পষ্ট আভাস যিদৰে পাব পাৰোঁ, সেইদৰে এই সঙ্কটে ঊনবিংশ শতিকাত গঢ়ি উঠা অসমীয়া মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ সচেতন উদ্ভাৱিকাবীসকলৰ মনোজগতত তোলা শঙ্কা, ক্ৰোধ, আক্ষেপ আৰু ব্যথাৰ আলোড়নো অনুভৱ কৰিব পাৰোঁ কিয়নো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ দৰাচলতে মধ্যবিত্ত ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত, সেই বাবে এই পুথিৰ মাজত ফুটি উঠা আত্মগ্লানি আৰু গ্লোমে অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰ ছুৱ, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

পুথিখনৰ আন এটি দিশৰ প্ৰতিও সচেতন পাঠকে চকু দিব। সেই দিশটো হ'ল—পুথিখনৰ সাহিত্য মূল্য কিমান? ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা ব্যক্তি বা সমাজৰ দোষ দুৰ্বলতালৈ ৰচিত হয়, যাৰ ফলত ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ছবি-প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি সাহিত্য ৰসতকৈ ইয়াৰ মাজত সমালোচনামূলক আৰু সংস্কাৰ সাধনৰ মনোভাৱ ইমান স্পষ্ট আৰু তীব্ৰ হয় যে সাহিত্যৰ শিল্পগুণ ৰক্ষিত নহয়। 'বাংলালা'ৰ ব্যঙ্গ কবিতাৰ মাজতো আমি দীঘলীয়া statement of facts পাওঁ, বিবোধ আৰু বৈপৰীত্যৰ বিভিন্ন বৰ্ণনা পাওঁ। কাব্যগুণৰ ভিতৰত কেৱল কবি হাজৰিকাদেৱৰ কাপৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাই অহা 'ছন্দ'ৰ অব্যাহত পদধ্বনি শুনো।

সমসাময়িক ঘটনাই তাহানিৰ নিৰক্ষৰ স্বভাৱ কৰিব মনত যেনেভাৱে আলোড়ন তুলিছিল, তেনেভাৱেই পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি 'বহুৱা গীত' বা 'মালিতা'ৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছিল। 'বাংলালা'ত সন্নিবিষ্ট ব্যঙ্গ কবিতাৰ মাজতো আমি পুৰণি অসমীয়া মালিতা বা বহুৱা গীতৰ প্ৰতিধ্বনি এটা লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। ৰচনাসমূহ যদি আপেক্ষিকভাৱে চুটি হ'লহেতেন, নিঃসন্দেহে এইবোৰ মৌখিক 'লোক-গীত' কিছুমানৰ দৰে মানুহৰ মুখ বাগৰি চলিহেঁতেন। এতিয়াও ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া মানুহে এইবোৰৰ মাজত এটা হেৰোৱা অতীতৰ নিখাস স্বাভাৱিকভাৱেই অনুভৱ কৰিবলৈ আৰু অতীতক স্মৰণি চাবলৈ সুবিধা পাব। সেই দিশৰ পৰাই 'বাংলালা' এটা যুগৰ, এটি বিশিষ্ট মানসিকতাৰ সাহিত্যিক দলিল হৈ ৰ'ব।

# হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতা

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

“বহুৰ মাজত একৰ প্ৰতিষ্ঠা

একৰ মাজত বহু,

সেয়েই আমাৰ অতি মৰমৰ

কপাহী বঙালী বিহু।” (কৈঁহুজালি)

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ। অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য সকলোখিনি এই উৎসৱৰ লগত জড়িত হৈ আছে। ই কোনো ধৰ্মোৎসব নহয়, অথচ ধৰ্মৰ পৰাও বহিৰ্ভূত নহয়। ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে চাকি-বস্তি জ্বলাই নৈবেদ্য উৎসৰ্গা কৰা হয় যদিও সি এটা আত্মসজ্জিক কাৰ্য্যহে, উৎসৱৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আমোদ-প্ৰমোদ, বং-তামাচা, খেল-ধেমালি।

অসমীয়াৰ বিহু তিনিটা কঙালী, ভোগালী আৰু বঙালী। কাতিৰ বিহুৱে কঙালী বিহু। আহিন-কাতিত ভোগৰ উপযোগী শস্ত্ৰ-সামগ্ৰী যথেষ্টৰূপে পোৱা নাযায়; গতিকে এই বিহুত উৎসৱ-আনন্দৰ ঠাই দেৱতাৰ স্তুতি-নতিয়ে লয়। মাঘ-বিহুৰ অন্ত নাম ভোগালী বিহু। উজলি-নামনিত ইয়াৰ সমাৰোহ সমানে প্ৰবল। এই বিহুত অসমীয়াৰ নিচেই ডাল-দৰিদ্ৰজনেও খাত্ত-দ্ৰব্য এমুঠি গোটাই লৈ পিঠাপনা ভাজি কঁকাল পোনাই বুকু ফিন্দাই কবলৈ সাহস কৰে বোলে, “আমি অসমীয়া নহওঁ ছৰীয়া কিহৰ ছৰীয়া হম!” বঙালী বিহু কঙালীৰ বিপৰীত। কঙালীত পেট তৰাই খাবলৈ নাপাই ঈশ্বৰৰ নাম মুখত লৈ সন্তুষ্টমনে থকা জনেও ভোগালীত পেট ভৰাই এগাল খাবলৈ পায় আৰু তেওঁ বঙালীত জীপাল হৈ নাচিবাগি যৌৱনৰ জয়-গীত গায়। ‘কাতৰে কবিতা কুতঃ’ বোলাৰ দৰে কঙালীৰ পৰাও কবিতা আশা কৰা টান বুলিব পাৰি কিন্তু ভোগালী আৰু বঙালীত প্ৰকৃত কবিতা নোলালেও আনন্দমুখৰ পৰিবেশত নাচি উঠা মনৰ পৰা অন্ততঃ নাচন-বাগনৰ লয়লাস গমন-ভ্ৰমণতে ফুটি উঠে। যিসকলৰ অন্তৰত কবিতাৰ বীজ সুপ্ত হৈ থাকে-সিসকলে এই দুই বিহুত গীত-কবিতা ৰচনা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। হাজৰিকা সেইসকলৰ ভিতৰৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লোক। কবিতা তেওঁৰ সাধনাৰ সামগ্ৰী আৰু তাত তেওঁ সিদ্ধি লাভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লভিছে। অইন নালাগে কেৱল বিহুৰ বিষয়েই তেওঁ বিভিন্ন বহুৰত, বিভিন্ন ঠাইত, বিভিন্ন সূৰত নতুন নতুন কবিতা ৰচিছে। এই শ্ৰেণী কবিতাৰ



মূল উৎস জাতীয় ভাব বা দেশপ্ৰেম হলেও প্ৰতিটো কবিতাতেই তেওঁ বিষয়বস্তুৰ লগত জড়িত থকা ঐতিহাসিক কাহিনী বা ঘটনাবোৰ এনেভাবে উল্লেখ কৰিছে যে সেইবোৰে অতৰ্কিতভেই পাঠকৰ চকুত দেশৰ একো একোটি গৌৰৱোজ্জ্বল চিত্ৰ দাঙি ধৰেহি। যথাযতে হাজৰিকাদেৱে বিহু, পূজা আদি বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু লৈ ভাগে ভাগে যিমান কবিতা লিখিছে আন কোনো অসমীয়া কবিয়ে আজিলৈ সিমান লিখিব পৰা নাই। এই কবিতাবোৰৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰিবলৈ হলে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সেইবোৰৰ বিচাৰ প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে।

হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতা সংখ্যাত অলেখ। সেইবোৰ বিভিন্ন আলোচনীত বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰে কিছুমান হয়তো এতিয়া হুম্পাপা হৈছে। সম্প্ৰতি ‘গগনা’ নামৰ এখন সুকীয়া কবিতা-পুথিত এই বিহু-কবিতাবোৰ একেলগ হৈ ওলাবৰ আগন্তুক হৈছে। এই বিহু-কবিতাবোৰ থূলমূলকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা যায়; যেনে, (১) বিহুৰ তৎপৰ্যায়মূলক কবিতা (২) বিবিধ স্থান আৰু নদীৰ লগত সম্বন্ধ থকা বিহু-কবিতা আৰু (৩) বৰঞ্জীৰ শূৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱা বিহু-কবিতা।

বিহুৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা বিভিন্ন শিৰোনামাত প্ৰকাশ হৈছে, যেনে বিহুৰ বাণী, বিহু-প্ৰগতি, বিহু-পতাকা, বিহু-প্ৰগিপাত, বিহুৰ সেৱা, বিহু মিলনৰ সাঁকো, বিহুৰ গণতন্ত্ৰ, বিহুৰ আহ্বান, বিহুজ্যোতি, বিহু নে বিহুও, বিহুত্ৰী নাই ইত্যাদি। এই কবিতাবোৰৰ হাজৰিকাদেৱে বিহুৰ তাৎপৰ্য্য দিবলৈ গৈ বিহু যে অসমীয়া লোকৰ বাপতিসাহোন আৰু জাতীয় জীৱনৰ দাপোণস্বৰূপ তাকে কৈয়ে এৰা নাই, বিহুৰ উলহমালহে, বিহুৰ লয়লাসপূৰ্ণ গীত-নাচে যে ব্যক্তিগত আৰু জাতীয় জীৱনৰ জড়তা-অলসতা বিনাশ কৰি দেশৰ সংহতি আৰু প্ৰগতিত সহায় কৰে তাকো সন্ধিয়াই দিছে। “সাতামপুৰুষীয়া জীলুইতখনিও

বিহুত উজাই বয় ;

মৰিও নমৰে অসমৰ ৰাইজ

অসমীয়া মৃত্যুঞ্জয়।”

আৰু বিহু আহি পোৱাত —

“বয়স পাহৰি জীৱন উজাৰি

নাচিবাগি উলাহত ;

দেউতা আহিছে আইতা আহিছে

আহিছে নাচনীহত।” (বিহু মিলনৰ সাঁকো)

‘বিহু’ এই শব্দটো ‘বিহুৱ’ৰ লগত থকা ঋতু পৰিবৰ্তনৰ লগতে ভাষাগত বিবৰ্তনৰ মাজেদি অসমলৈ নামি আহিল নে কোনোবা স্থানীয় আঞ্চলিক ভাষা-উপভাষাৰ কিবা আদিম শব্দৰ সংযোগতহে উদ্ভৱ হ’ল সেইটো আজিও চিন্তা-চৰ্চাৰ বিষয় হৈ আছে। কোনোৱে কব খোজে ‘বৈহু’ শব্দৰ পৰা বিহু হৈছে। ‘টাই ভাষাত ‘বৈ’ মানে পূজা বা উপাসনা আৰু ‘হ’ মানে গৰু পূজা কৰা উৎসৱ।’ কালক্ৰমত এই বৈহুয়ে বিহুলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। (অধ্যাপক লীলা গগৈ) অলপ কোনোৱে বিহু শব্দৰ সম্বন্ধ বড়ো ভাষাৰ লগতহে থকা বুলিব খোজে। ‘বড়ো ভাষাত বী মানে খোজা, হো দিয়ো বীহো বা বিহু মানে সামাজিক আদান-প্ৰদানৰ অনুষ্ঠান।’ (মেদিনী চৌধুৰী)। বিহু শব্দ যি ভাষা বা উপভাষাৰ পৰাই নাহক লাগিলে, এইটো কিন্তু ঠিক যে ‘বিহুৱ’ এই সংস্কৃত শব্দৰ লগত হোৱা তাৰ সম্বন্ধটো নিশ্চয় আপেক্ষিকভাবে পৰবৰ্তী কালৰ। অনেক খলুৱা পুৰণি শব্দই যে সংস্কৃতৰ সংস্পৰ্শ লভি সংস্কৃতগন্ধী হৈ উঠিছিল তাৰ উদাহৰণ ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। গো-পূজা বা গো-স্নান আৰু বস্ত্ৰৰ (ঘাইকৈ গামোচাৰ) আদান-প্ৰদান ব’হাগ বিহুৰ এটি বৈশিষ্ট্য স্বৰূপ। সেই ফালেদি চাই বিহু বুলিলে ঘাইকৈ ব’হাগ বিহুটিকে বুজা যায়। গতিকে ব’হাগ বা বৈহাগ শব্দৰ পৰা বৈহু বা বিহু উদ্ভৱ হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। ব’হাগত জন্মা মানুহক গাঁও-ভূঁইত বৈহুণ্ড নাম দিয়ে। তেনেকৈয়ে ব’হাগৰ বা বৈহাগৰ উদ্ভৱ বুলি বৈহুণ্ড অথবা বেহু উৎসৱ বা বিহু উৎসৱ হোৱাটো স্বাভাৱিক যেন লাগে। বস্তুতঃ নামনি অসমত সৌ সিদিনালৈকে বিহু বুলিলে ঘাইকৈ ব’হাগৰ বিহুটোকে বুজা গৈছিল। মাঘৰ বিহুক দোমাহী বা মাঘ-বিহু আৰু কাতিৰ বিহুক কাতি-বিহু বা সংক্ৰান্তি বোলা হৈছিল। আজিও নামনিত সংক্ৰান্তিৰ দিনা লঘোণ দিব লাগে বুলি অন্ততঃ বুঢ়াসকলে ভাবে। মাঘৰ দোমাহী বা মাঘ-বিহুত ঘাইকৈ পিঠা-পনা ভজা আৰু খোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা চলে। এইটো নামে-কামে ভোগালী বিহু। আবেলি পিঠা-পনা খাই উঠি, পথাৰত ৰং-ধেমালি আৰু বিবিধ খেলা আৰম্ভ হয়। বিহুনাচ, বিহু-গীতৰ আনন্দমুখৰ বিহু আচলতে ব’হাগৰ বঙালী বিহুটোহে। হাজৰিকাৰ কবিতাতো বিহু শব্দই ব’হাগৰ বিহুৰ কথাকেই বুজাইছে আৰু সেই কাৰণেহে বিহুৰ বিষয়ে এইখিনি কথা আলচ কৰা হ’ল।

কবি হাজৰিকাৰ বিহুৰ আনন্দ আৰু উলহমালহ অকল মানৱ সমাজৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থকা নাই। এই আনন্দই মূক প্ৰকৃতিৰ নৈ-নিজৰা আদিকে উৎসৱমুখী কৰি তুলিছে। কঙালী আৰু ভোগালী বিহুৰ বৈশিষ্ট্যই কবিক সিমানে

আকৃষ্ট বা অভিভূত কবিৰ পৰা নাই বৰ অ'ত ত'ত কঙালীয়ে বঙালী বিহুৰ উলহমালহ কৰাৰ খোজাত আওপাকে হলেও কবিয়ে আক্ষেপহে কৰিছে — “কঙালী বিহুৱে বঙালী বিহুক খেদিলে কোনোবা ফালে ।’ ( বিহু-পতাকা প্ৰণিপাত ) । কবিয়ে বিহুত : “বঙা আকাশত বঙা বতাহত বঙা বোৱনৰ গান,  
তাঁতৰ পাতত মাকোটো ছাতত ভেজবঙা বিহুৱান”  
দেখিবলৈ পাইছে আৰু তাকে দেখি কৈছে —

“বিভিন্ন পাহৰি যক  
জাতীয় সংহতি দেশৰ প্ৰগতি  
জীৱনৰ লক্ষ্য হক ।”

স্থানৰ নামৰ মাহাত্ম্যই কবি হাজৰিকাৰ মনোৰাজ্যত কিন্তু কম আলোড়ন তোলা নাই। সম্ভৱতঃ কবিক নানা ঠাইৰ পৰা বিহু-সম্বলনত পৌৰোহিত্য কবিলৈ আহ্বান কৰাত নাইবা বিভিন্ন স্থানৰ বিভিন্ন বিহু-স্মৃতিগ্ৰন্থলৈ কবিতা দিবলগীয়া হোৱাত সেই ঠাইৰ কথা ভবাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ সেই ঠাইৰ নাম-মাহাত্ম্য আৰু তৎ-সংশ্লিষ্ট বুৰঞ্জী যুগপৎ মানসপটত উদ্ভাসিত হৈছিল আৰু সেয়ে ছন্দময় কবিতাত পৰিণতি লাভ কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ শৰাইঘাট, শোণিতপুৰ, বজাছৱাৰ, বংপুৰ, গণেশগুৰি, ধুবুৰী, মেঘালয়, তিনিচুকীয়া, চম্পকনগৰ, পলাশবাৰী আদি বিভিন্ন ঠাইৰ বিহু-বৰ্ণনা বিভিন্ন কবিতাত দিবলৈ যাওঁতে প্ৰত্যেক ঠাইৰে ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য আৰু বৰ্তমানৰ পৰিবৰ্ত্তন স্পষ্ট ফুটাই কৰি তুলিব পাৰিছে।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই যে কোনো এক বিশেষ স্থানকে আলম হিচাপে লৈ সেই ঠাইৰ লগত পোনপটীয়াকৈ জড়িত থকা নতুবা তাৰ আশেপাশে থকা অগ্ৰাণ্য নৈ-নিজৰা বা স্থানৰ লগত সংশ্লিষ্ট অতীতৰ চমৎকাৰ আৰু তেজোদ্ধীপক ঐতিহাসিক কাহিনীবোৰ কবিয়ে মনোগ্ৰাহী ভাষাত উল্লেখ কৰি বিন্দুভিত্তি বিলীন হৈ থকা গৌৰৱময় অসম-বুৰঞ্জীৰ একো একো অধ্যায়ত আবেগবঞ্জিত পোহৰ নিক্ষেপ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ কলংপৰীয়া বিহু কবিতাত শঙ্কৰ গুৰুকে আৰম্ভ কৰি কিম্বদন্তীৰ জোঙাল বলহ, বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ মূলা গাভৰু, ভোটাংই ডেকা, পূৰ্ণানন্দ বৰহাজৰিকা আদি বীৰসকল আৰু সৌ সিদিনাৰ ইংৰাজী বাইবেল পুথি অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰোঁতা আত্মাবাম শৰ্মা আৰু স্বনামধন্য আনন্দ ফুকন, বন্ধেৰ, মহন্ত, গুণাভিৰাম বৰুৱা, শূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, বয়স্কান্ত বৰকাকতী, হলধৰ ভূঞা, কমলানন্দ গুপ্তাচাৰ্য্য, বিৰিঞ্চি বৰুৱা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, কল্যাণ গোস্বামী, শূৰ্য্য বৰা,

ভোগেশ্বৰী, মতিৰাম বৰা আদি সকলৰ অনেক প্ৰসিদ্ধ লোকক স্মৃতিপটত অঙ্কন কৰিছে। তিনিচুকীয়াৰ বিহু সম্পৰ্কে চিন্তা কৰাৰ লগে লগে কবিতাৰ মনত পৰিল :

“মতক বজাই তিনিচুকীয়াত খাই গ’ল ৰাজপাট।

মতক বানীয়ে পুখুৰী খন্দালে ৰাজধানী জনাজাত ॥”

হাজৰিকা আগাগোবা আশাবাদ কৰি। তেওঁৰ কবিতাত নৈৰাশ্ৰবাদৰ ঠাই নাই। দেশৰ বৰ্তমানৰ পুতৌ লগা অৱস্থাই কেতিয়াবা তেওঁৰ মনত বেজাৰ-ডাৱৰৰ সৃষ্টি কৰে যদিও সেই ডাৱৰক তেওঁ ‘শৰতৰ শুকুলা ডাৱৰ’ দৰে ভূষন্তে বিদায় দি পুনঃ আশা-আকাংক্ষাৰ ব’দ-জিলিঙনিৰ সৃষ্টি কৰে। ‘পলাশীৰ বিহু’ কবিতাত পলাশ-বাৰীৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ নিকটস্থ বিজয় নগৰৰ নাম সুঁৱৰ কবিয়ে কৈছে :

“নামত যদিও বিজয় নগৰ, কামত দেখোন একোটো নাই ;

সান্দৰ পুতেকে পেটৰ ভোকত ছৱাবে ছৱাবে টোকাৰী বায়।

মিৰ্জাই হাঁহিছে গিৰ্জনি মাৰি লাচিতৰ ভিকছ নাতি ;

কি হব মাতিলে ভীমৰ বচন, জীৱন-যুঁজত সদায় ঘাটি।”

বৰ্তমানৰ তেনে দুৰ্দশাবোৰৰ কথা সুঁৱৰি, শেষত কবিয়ে নিজকে প্ৰবোধ দি পুনঃ আশাবাদী হৈ কৈছে :

“শিগিনী তাঁতত লাগিছে কেনা

পূবে ফেঁছজালি দিশ ফৰকাল ;

ৰণৰ কবচ, মনৰ কবচ

বিহুচেৰা হলে হব নে ভাল ?

আকাশত উৰে পলাশৰ জুই

বতাহত উৰে বাঙলী ৰেণু ;

আই অসমীৰ ৰঙা চৰণত

তাৰেই এপাহি নিদিবা জানো ?”

বিহু অসমীয়া সমাজত হঠাৎ সৃষ্টি হোৱা উৎসৱ নহয়। অসমীয়া জাতিৰ উৎপত্তি-ক্ৰমবিবৰ্তনৰ সোঁতত ক্ৰমে উদ্ভৱ হোৱা ই এটা সাংস্কৃতিক সৌধ। তাৰ বিবিধ আচাৰ-পদ্ধতি আৰু কাৰ্য্যত আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ মিশ্ৰিত উপাদান আজিও স্পষ্ট হৈ আছে। সেয়েহে তাৰ আনুসঙ্গিক কিছুমান কাৰ্য্য এসময়ত কেতিয়াবা সন্মান্য এটা অংশই গ্ৰহণ কৰিলেও আন কিছুমানে হয়তো সেইবোৰকই নিন্দনীয় বুলি পোনতে পৰিহাৰ কৰিছে আৰু কবিও আকৌ পিছত তাক আদৰি লৈছে। আন নালাগে উজনিৰ বিহুনাচ আৰু বিহুগীততেই এই কথা খাটে। তথাকথিত সন্ত্য

সমাজে এসময়ত এই বিহুনাচ-গীতক অল্লীল বস্তু বুলি ছেয় জ্ঞান কৰিছিল আৰু দুবৰ পৰাহে লুকাই-চুবকৈ তাক উপভোগ কৰিছিল। পঞ্চাছ বছৰ পূৰ্বে কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে বিহুগীতৰ সঙ্কলন ‘আকুল পথিক’ প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সমাজৰ ছুই-চাবিজন নেতৃস্থানীয় লোকৰ পৰা পুৰস্কাৰস্বৰূপে বাক্যবাণ আৰু গজনাহে পাবলগীয়া হৈছিল কাৰণ বিহুগীত-নাচক তেতিয়ালৈকে অসমত তথাকথিত ভদ্ৰসমাজে জাতত তুলি লব পৰা নাছিল। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা ‘গণেশগুৰিৰ’ বিহু’ত সেই কালৰ সমাজৰ তেনে মনোবৃত্তিৰ এটি স্পষ্ট ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। নগৰে-চহৰে বিহুনাচ আৰু বিহুগীতৰ অনুষ্ঠান বিহু উপলক্ষে উদ্‌যাপিত হবলৈ ধৰা আজি প্ৰায় কুৰি বছৰৰ আগৰ কথা নহয়। গুৱাহাটী চহৰৰ গাতে লাগি থকা জনজাতীয় গাঁও গণেশগুৰিত এসময়ত মুকলিমুৰীয়া আজলী মিকিৰ-গাভৰুবিলাকে বিহু পাতিছিল :

“বেলতলা গণেশগুৰিত  
মিকিৰ গাভৰুবোৰে  
পাখিলাহী পখিলাৰ দৰে  
জাকি মাৰি উৰি আহিছিল,  
চুবুৰীয়া ভৰলুৰ স’তে  
নাচোনৰ ফেৰ পাতিছিল।”

ই আছিল হাবিৰ মাজৰ গছৰ তলৰ বিহু। তাক চাবলৈ চহৰৰ পৰা ভদ্ৰলোক-সকল গৈছিল চোৰৰ দৰে—হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে। কাৰণ তাক চোৱাটো মাজৰ কথা আছিল। সি আছিল সভ্য সমাজৰ নিন্দনীয় কাম। কবিৰ ভাষাত :

“নগৰীয়া বিহুৱে তেতিয়া  
দেখা নাই দিনৰ পোহৰ,  
অনাজাত বনফুল পাহিৰ নিচিনা  
আছিল তেতিয়া বিহু  
নগৰৰ চকুৰ আঁতৰ।  
কোৱা শুনিছিলো—  
সেই বিহু উদ্ধাম প্ৰেমৰ  
নহয় দৰ্শনযোগ্য ভাল মাহুছৰ।”

এই বিহুগীত আৰু বিহুনাচক সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত বৰ্জনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই মাথোন পোনপ্ৰথমে সাহিত্যত সমাদৰ জনায়—তেওঁৰ একাধিক

ঐতিহাসিক উপন্যাসত। হাজৰিকাদেৱে কবিতাত সেই কাৰ্য্যৰ স্বীকৃতি দি কৈছে :

“ৰজনীকান্তই মাথোঁ। লাজ কাতি কৰি

বিহুতীহঁতক আনি আদৰি-সাদৰি

সাহিত্য-চ’ৰাত দিলে বৰপীৰা পাৰি।”

তেতিয়াৰ সেই চুচুকচামাক লাজকুৰীয়া চহৰীয়া ভাল মানুহসকলেই আজি হয়তো চহৰত বিহু-সমাবোধ পাতি বিহু নাচ-গীতক অভ্যর্থনা জনাইছে, বিহুক জাতীয় সংহতিৰ বাপতি সাহোন বুলি স্বীকাৰ কৰি তাৰ মুকলি প্ৰদৰ্শনী পাতি গোবৰ অনুভৱ কৰিছে :

“সেই ভাল মানুহেই আজি

নগৰত বিহুতলী পাতে।

গণেশৰ বিহু আজি কাৰ্তিকেও চায়,

ৰঙিলী পামলীহঁতে দেখি লাজ পায়।”

বিহুগীত-নাচত আজি বিহুৰ আচল তেজ দেখা পাবলৈ নাই। বিপ্লৱৰ ঘিউৰ ঠাইত বনস্পতিৰ ব্যবহাৰ হোৱাৰ দৰে চহৰলৈ আহি অসমীয়াৰ উগ্ৰ উৎসৱ ৰঙালী বিহুৱেও তাৰ চোক বা তীব্ৰতা হেৰুৱাইছে। চহৰৰ বিহু আচল বিহুৰ এটা প্ৰতিধ্বনি বা বিকল্প ৰূপ মাথোন। কবি হাজৰিকাৰ ভাষাত :

“গণেশপুৰিৰ বিহু আছিল তেজাল,

আজিৰ বিহুত কিন্তু সোমাল ভেজাল।

মুকলিধৰীয়া মন আজি কাৰো নাই,

কাঠহাঁহি মাৰোঁ আমি বিহু নাম গাই।”

হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতাত বিহুৰ আগমনত মুক প্ৰকৃতিও সক্ৰিয় আক সচেতন হৈ উঠিছে ; বিশেষকৈ লুইত, সোৱনসিৰী, ধনশিৰী, ভোগদৈ, কলা, কপিলী, ভৰলু, ভৰলুৰ বেগা, পাগলদিয়া আদিয়ে কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপেই সন্মান লাভ কৰি কবিৰ কল্পনা উজাৰি দিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা গৈছে। কবি-কল্পনাত এই নৈবোৰো যেন অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ শোৰ্য্য-বীৰ্য্যসঞ্চাৰক ধমনী স্বৰূপ। এই নৈবোৰৰ লগত অসমীয়াৰ জীৱন-প্ৰবাহ সাঙোৰা আছে :

“কুলি-কেতেকীয়ে গগণা পেঁপাবে

দিলেহি বিহুৰ জাৰ ;

উঠিল ভৰলু

চাৰিপাটী এৰি

উলাহে উভলা প্ৰাণ। ”

অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থান-মাহাত্ম্যও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ :

“কোন বৰলাৰ বুকু হমহমায়  
দিহিঙে-দিপাঙে চেনাই নাই,  
সোৱনশিৰীয়ে বিহু মাৰি মাৰি  
স্মৃতি-ফুল বাছি বাগৰি যায়।  
বতাহত ভাহি চিফুৰ বাঁহীৰ  
আহে মিঠা মিঠা উতলা বাগ,  
দৌঘেলি গাঁৱত ভেঁলি চাই  
পাগ্লাদিয়াই বান্ধিছে পাগ।” (শোণপাহীৰ বিহু)

“গোৱালপাৰাৰ মিঠা এঠা দৈ  
শোভিছে ভোগৰ বাটি,  
এডালি সূতাৰে বান্ধি অসমীয়ে  
গঢ়িছে একেটি জাতি।  
জাতি-বিজাতিৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ  
বিভেদ পাহৰি গই,  
আই অসমীক দিছে ধুবুৰীয়ে  
বিছৰানখনি বই।” (ধুবুৰীৰ বিহু)

“নানা ভাষী লোক কৰে দোকমোক  
নানা জাতি, উপজাতি,  
ৰঙালী বিহুৱে দিছে সকলোকে  
একেটি ভোগৰ বাটি।  
এখনি শৰাই, এখনি কৌৰ্তন  
এখনি গামোচা তাত,  
থাপনাত থৈ দিছে হৰিধ্বনি  
হৃদয় পৰিছে শাঁত।” (তিনিচুকীয়াৰ বিহু)

“বাবজাতি মানুহৰ বাসভূমি এই মেঘালয়,  
বাবচহুৰীয়া বিহু সকলোৱে পাতে লগ হই।  
এই বিহু একতাৰ—নাই তাত জড়তাৰ চিন,  
এবুকু মৰম ভবা এই বিহু বিভেদবিহীন।

সেউজীয়া মেঘালয় বিহু হ'ল মিলন-জখলা,  
বৰপানী বহি দিছে কপোৱালী পাটৰ মেখেলা।”

( মেঘালয়ৰ বিহু )

কোন ক'ত আছা নগঞা ভোটাই

অসমীয়া ডেকা দল !

কলঙৰ স'তে বিহু মাৰি মাৰি

দেশ বাধিবৰ হ'ল । ( কলঙৰ বিহু )

“মৰি কলঙৰ বুকু ভৰি যায় দিখোৱে মেলেহি চুলি ;

“সোৱনশিৰীয়ে নাচে বিহু মাৰি বঙালী আহিছে বুলি ।

বৰ্তমান কালত সমসাময়িক ৰাজনীতিক সমূলি বাদ দি কোনেও চলিব নোৱাৰে । ৰাজনীতিয়ে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।” হাজৰিকাৰ কবিতাতো সেই প্ৰভাৱ অ'ত ত'ত প্ৰতিফলিত হৈছে। ‘বিহু-সেৱা’ কবিতাত তেওঁ কৈছে :

“ক্ষমতা থকত হুই চকু অন্ধ

দশোদিশে স্বাৰ্থ বাট-পথ বন্ধ

দেশ-প্ৰেম ভোট-প্ৰেম হ'ল,

কোটি কোটি টকা কৰি পানী

স্বৰ্গ ছিলাঙত পাতি ৰাজধানী

লালসাৰ জলাওঁ দাবানল।” ইত্যাদি

শ্ৰোক-ভাৰত যুদ্ধৰ সময়ত বাংলা দেশৰ ঘটনা-প্ৰবাহ উল্লেখ কৰি লিখিছে :

“এইবাৰ মোৰ ঘৰৰ কাষতে জ্বলিছে বগৰ জুই,

মন-জুইবোৰে বগ-জুই হই নাচিছে আকাশ জুই ।

পশ্চিমৰ পৰা ক'লাম'লা হই আহিছে দুৰ্জয় বাহ,

সোণৰ বাংলাত মুক্তি-যুঁজাৰুৱে পাতিছে তেজৰ বিহু ।

তেজৰ বিহুত নেলাগে জেতুকা, পলাশ ম'দাৰ ফুল,

ৰান্ধসৰ ভোজ ৰান্ধসে ৰান্ধিছে, তাতো যে তেজৰ বোল” (তেজৰ বিহু)

কবি হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতাবোৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হৈছে অসমত জাতীয় সংহতি আৰু বাৰবৰগীয়া সংস্কৃতিৰ দিশটো । কবিৰ মতে সংহতি আৰু সংস্কৃতিৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ :



“ইপিঠি সিপিঠি সংহতি সংস্কৃতি

একেপাহি বাবমাহী ফুল ;

বিস্তৃত সংহতি নাই বিসংস্কৃতি

সংস্কৃতিৰ নাই জাতি-কুল ।” ( মণিকুট )

বিভিন্ন কবিতাত কবিৰ এই আবেগ-অল্পভূতি ভৰা সংহতিৰ সুৰ বান্ধি  
উঠিছে এই দৰে :

“এয়ে সেই বিহুৱান

অসমীৰ মজ্জাপুত বিহুৱান

যি ইয়াক লইছে ভক্তিতে তুলি,

জীৱন-যুদ্ধত তাৰ পৰাজয় নাই

মৰিলেও নৰে স্বৰ্গ পায় ।

আহোম কচাৰী কোচ চুতিয়া বৰো

আক কত বিজয়ী জাতিয়ে

লই এই বিহুৱান

জিনি কত শত বণ

উক্ৰালে নিজ জাতীয় নিচান

গাই অসমীৰ বিজয়ৰ গান ।

যুগে যুগে, কালে কালে

হেজাৰ হেজাৰ বছৰ বিয়পি

একে সুৰ, একে তাল

আদি নাই, অন্ত নাই, নাই অন্তসান ।” ( তপোবন )

হাজৰিকা উধৰ পৰা মুখলৈ জাতীয় প্ৰেমৰ কবি । জাতীয় উৎসৱ, জাতীয় ইতিহাস  
আৰু জাতীয় গীত-মাতৰ জয়গান তেওঁৰ কবিতাৰ মুখ্যবস্তু । ‘চতে গৈ বহাগ পালেহি,  
ফুলিলে ভেবেলি লতা’; ‘চাপৰি চাপৰি তুলি যাওঁ বাবৰি’; ‘অতি মৰমৰ যুগাবে  
মহুৰা, অতি মৰমৰ মাকো’; ‘পোতা পুখুৰাত বাক বজা হ’ল’; ‘বিহুৱতী চৰায়ে  
কৰে বিহু বিহু’ আদি বিহুনাৰ আৰু প্ৰবচনৰ প্ৰতিবোচক টুকুৰাবোৰে তেওঁৰ  
কবিতাত অতৰ্কিতে প্ৰৱেশ লভি গোটেই কবিতাটোকে জনসমাজগছী কৰি  
তোলে । হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সিও এটি কাৰণ ।

# হাজৰিকাৰ 'সাক্ষ্য কবিতা'

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ ডেকা

'তপোবন'-কবি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে তেওঁক সত্ত্বপ্ৰকাশিত 'মণিকূট' এখন মোৰ হাতত তুলি দি কৈছিল—“এইখন মোৰ সাক্ষ্য কবিতাৰ পুথি। তোমাৰ বয়স কম, পঢ়ি ভাল নেপাবা কিজানি। ইয়াত এটা নতুন দিশ আছে।” মই কিন্তু কিতাপখন নি পঢ়ি চাই অপবিসীম আনন্দ লাভ কৰিলোঁ। কবিতাবোৰৰ ভাব গধুৰ হলেও ভাষা সহজ। ভাষাৰ আৰু কথাৰ সবলতা হাজৰিকাদেৱৰ সাহিত্যৰ এটা ঘাই বৈশিষ্ট্য বুলি মই ভাবোঁ। কবিয়ে কোৱামতে কিতাপখনৰ এটা নতুন দিশবো সন্ধান পালোঁ। এই দিশটো অৱশ্যে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ নতুন দিশ নহয়, হাজৰিকাৰ কবিতাৰহে এটা নতুন দিশ। অসমীয়া প্ৰাচীন কবিসকলক বাদ দিও বৰ্তমান যুগৰ বৰ্ণনা কবিসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ', বায়চৌধুৰীৰ 'তুমি', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণবৰ্ণাঙ্গী', বাগ্মীবৰ ফুকনৰ 'সন্ধানী', বিহগী কবি চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা' আৰু সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ 'কদমকলি'-পদ্মকলি'ৰ কিছুমান কবিতাত এই নতুন দিশৰ সন্ধান পোৱা যায়। এইটো হৈছে আধ্যাত্মিক দিশ। হাজৰিকাৰ বীণতো অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে এই সুৰৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছিল - 'পাঞ্চজন্ম'ৰ কবিতাত আৰু 'ৰত্নাৰ'ৰ কোনো কোনো গীতত। কিন্তু 'মণিকূট'ত সেয়ে স্পষ্টৰ পৰা স্পষ্টতৰ হৈ আমাৰ কাণত সন্ধিয়াৰ পূজা-আৰতিৰ যন্ত্ৰসঙ্গীতৰ দৰে পুৰবী সুৰত বাজি উঠিছে। কবিয়ে অৱশ্যে নিজে এই কবিতাবোৰক আধ্যাত্মিক বা পৰমাৰ্থিক আৰু তত্ত্বমূলক কবিতা আখ্যা দিবলৈ সন্ধোচ বোধ কৰি 'সাক্ষ্য কবিতা' বুলি কৈছে। সেয়ে হলেও আমি নিঃসন্দেহে 'মণিকূট'ৰ এই লানি কবিতাক আগশাৰীৰ তত্ত্বমূলক কবিতাৰ শাৰীত থব পাৰোঁ।

কবিয়ে এই পুথিত ঈশ্বৰ, জন্ম-মৃত্যু, ইহকাল-পৰকাল, স্বৰ্গ-মৰ্ত্য সম্পৰ্কে নানা সমস্যা উত্থাপন কৰিছে আৰু কবিসুলভ ভাষা আৰু মনোৰম ভঙ্গীৰে তেওঁৰ স্বকীয় বিচাৰধাৰাৰে তাৰ সমাধানো বিচাৰি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছে। “অলপ অধ্যয়ন, অলপ অভিজ্ঞতা আৰু অলপ উপলব্ধিৰ” ফল বুলি কোৱা হৈছে যদিও আমাৰ নিচিনা সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে এয়ে যথেষ্ট।

কবিৰ আৰাধ্য দেৱতাজনা কোনে বিশেষ ধৰ্মৰ ঠেক পবিসৰৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাই। 'মণিকূট'ত প্ৰবেশ কৰিয়েই প্ৰথমটো কবিতাতে তেওঁৰ দৰ্শন লাভ

কৰা যায়। এইজন্য দেৱতা যি কোনো একেশ্বৰবাদী ধৰ্মৰে পৰমপিতা, পৰমপুৰুষ।

কবিৰ ভাষাৰে : “তুমিয়ে পুৰুষ তুমিয়ে প্ৰকৃতি  
তুমিয়ে সৃষ্টিৰ মূল,  
তুমিয়ে সুন্দৰ তুমি ভয়ঙ্কৰ  
নাই যে তোমাৰ তুল।  
তোমাৰ পূজাৰ বিশ্ব-বন্দনাৰ  
বহু ভাষা, বহু ছন্দ,  
সকলো ধৰ্মৰ এটা মাথোঁ মৰ্ম  
তুমিয়ে সচ্চিদানন্দ।”

এই ‘সচ্চিদানন্দ’ক আমি দেখা পাইছোঁ কবিৰ হৃদয়-মণিকূটত। এই ‘মণিকূটো’ আকৌ থাকে ‘মন্দিৰ’ৰ অভ্যন্তৰত। কবিৰ মণিকূটৰ মন্দিৰ ইটাৰ প্ৰাচীৰেৰে ঘেৰা সাধাৰণ মন্দিৰ নহয়। ই বিশ্বব্যাপী।

“বিশ্ব যাৰ পূজাৰ মণ্ডপ  
চন্দ্ৰাতপ নীলিম গগন,  
জ্ঞান-বেলি অখণ্ড প্ৰদীপ  
ধূপ-ধূনা মলয় চন্দন।” ( মন্দিৰ )

কবিৰ জীৱনৰ আগৰ ছোৱাৰ কবিতাত দাৰ্শনিক তত্ত্ব পূৰ্ব বা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহলেও ‘আঁঠেকুৰিৰ জপনা পাৰ হোৱাৰ পিছৰ কবিতাবোৰ’ত ক্ৰমে ক্ৰমে উজ্জলতৰ হৈ উঠিছে। অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশ্বাস বাঢ়িছে। ভাগৱতত পোৱা যায়

“বাহিৰে ভিতৰে যিটো কৃষ্ণ আছা ব্যাপি।

সুখি ফুৰৈ তাহাক বৃক্ষৰ পাশ চাপি ॥”

অক্লান্তভাবে কবি হাজৰিকাই পঞ্চভৌতিক সপ্তধাতুৰে নিৰ্মিত দেহৰ অসাৰস্ব উপলব্ধি কৰি আত্মজ্ঞানৰ দ্বাৰা নিজক প্ৰবাসুৱা বুলি জানি নিজাপী দৰত আকুলভাবে ভগৱানৰ লগত মিলি যাবলৈ বিচাৰিছে।

“ক’ত আছা নাৱৰীয়া হবা জানো লগৰীয়া ?

পঞ্চসজী গ’ল এৰি নিবা নে হাতত ধৰি ?” ( পাৰখাটত )

ইংৰাজ কবি Cardinal John Henry Newmanএ তেওঁৰ “Lead Kindly Light” কবিতাত এটি কাকণ্যেৰে পৰমপুৰুষক হাজৰিকাৰ দৰে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে :

“Lead kindly light, amid the encircling gloom,  
Lead Thou me on ;  
The night is dark, and I am far from home;  
Lead Thou me on”

জ্ঞানী ভগ্নদৰ্শীসকলৰ চিন্তাধাৰাত একে ভাবৰ সমন্বয় ঘটে ; একেসুৰে ধ্বনি তোলে। কবি হাজৰিকাৰ মণিকূটৰ কবিতাবোৰতো পূৰ্বগামীসকলৰ চিৰাচৰিত ভাব অল্পভূতিয়ে ভুমুকি মাৰিছে ; মাথোঁ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সুৰ, ছন্দ, লয় আৰু প্ৰতীকে তেওঁৰ স্বকীয়তা বন্ধা কৰিছে। প্ৰাচ্যৰ গীতা, ভাগৱত, উপনিষদ, বেদান্ত আদিৰ প্ৰভাৱ, বৈষ্ণৱ যুগৰ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে কবি মহাপুৰুষ-সকলৰ ভাব অল্পভূতি ; যীচুখৃষ্ট আদি ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলৰ ঈশ্বৰতত্ত্ব আৰু পাশ্চাত্য-প্ৰাচ্যৰ ভাব আদৰ্শেৰে পৰিপুষ্ট হোৱা কবি Wordsworth, Browning, Cardinal Newman প্ৰভৃতিৰ সুৰৰ লগত বাঁহীৰ সপ্তসুৰৰ সমন্বয় ঘটাব নিচিনাকৈ হাজৰিকাৰ মণিকূটতো সেই সুৰৰ সমন্বয় ঘটিছে। সকলো বাঁহীতে সুৰ বন্ধা থাকে ; কিন্তু নিপুণ শিল্পীৰ হাততহে সেই সুৰে ধৰা দিয়ে। হাজৰিকাদেৱ নিপুণ শিল্পী নহলে সুন্দৰৰ মণিকূটত একেভাবে বিশ্ববীণাৰ সুৰ নাবাজিলহেঁতেন !

“মচি ললে মোহাজন জনতাই জনাৰ্দন

ভাহি আহি হাঁহিব চকুত,

যত জীৱ, তত শিৱ সত্যকো কৰিবা থিয়

সুন্দৰৰ পাবা মণিকূট।” ( মণিকূট )

সকলোৰে মূলাধাৰ ‘বিশ্বেশ্বৰ’ৰ ওচৰৰ নিজকে সপি দি কবিয়ে হৃদয়-মণিকূটৰ মাজত আৰাধ্য দেৱতাক বিচাৰি পাইছে। কবিৰ মতে কায়মনোবাক্যে, সংগোপনে, অহঙ্কাৰশূন্যভাবে দামোদৰ বিপ্ৰ, হনুমান, প্ৰহ্লাদ আদিৰ দৰে নিজক একমাত্ৰ পৰমপুৰুষৰ ওচৰত একশৰণ ভক্তিৰে সৈতে সমৰ্পণ কৰিব পাৰিলে সুন্দৰৰ মণিকূট পোৱা যায়। কবিৰ হৃদয়ৰ পৰা নিকাম, নিৰ্মল ভক্তিৰূপৰ এইদৰে বৈ আহিছে : “কাৰে কাৰে সুশোভন

আছে বহু প্ৰলোভন

ভাগে ভাগে লোভৰ বেহানি,

মায়াৰ পুতলাবোৰে

পাছলই টানি ধৰে

ভাগবত দিয়ে মিঠা পানী।

তাকে পাই ভোল গলে

সংসাৰত বান্ধ খালে

এক এবি ভজিলে বহুত,

বাট হয় জঞ্জলীয়া                      সজ্জা হয় নুবীয়া  
লাই পাই নাচে যমদূত ।  
মহাভক্ত হনুমান                      একপ্ৰাণ, একধান  
কৃষ্ণতেই দেখা পালে বাম,  
একশৰণীয়া ভক্তি                      এয়েই মিলায় মুক্তি  
এয়ে ভক্তি নিৰ্মল নিকাম ।”

হিন্দুধৰ্মত চাৰিপুৰুষাৰ্থ, চাৰিবৰ্ণ আৰু চাৰিআশ্ৰমৰ ব্যৱস্থা আছে । চাৰিআশ্ৰম ক্ৰমে ব্ৰহ্মচৰ্য্য, গাৰ্হস্থ্য, বনাশ্ৰম আৰু সঙ্গাস ।” “পঞ্চাশোৰ্ধে বনব্ৰজ্ঞে ।” স্বাধীন ভাৰত চৰকাৰেও আট্টেকুৰিৰ ওপৰ বয়সত অৱসৰ দিয়ে । গতিকে পঞ্চাছ বছৰৰ জপনা পাৰ হোৱাৰ পিছত হাজৰিকাদেৱে গৃহাশ্ৰমত থাকিয়েই বনাশ্ৰমী হৈ মণিকূটৰ ভিতৰত আশ্ৰয় লৈ পৰমপুৰুষৰ চিন্তাত মন দিছে—

“ধন লাগে বুলি                      সোণ লাগে বুলি  
জানিবা কদাপি নেমেলোঁ হাত,  
তোমাতে ভজিম                      তোমাতে মজিম  
নেলাগে নিদিয়া সাদৰী মাত ।” ( মুছাফিৰ )

মণিকূটৰ ‘মুছাফিৰ’ কবিয়ে টোকাৰী বজাই বজাই মানৱ জীৱনৰ মহাধন ভগৱানৰ নাম জ্বৰন-কীৰ্ত্তন কৰিয়েই অস্তিত্ব তেওঁৰ অভয় চৰণত আশ্ৰয় পাব বুলি আশা কৰিছে : “নাহা যদি তুমি                      নালাগে আহিব  
টোকাৰী বজাই থাকিম বহি,  
আন্ধাৰ নামিব                      খেলো শেষ হব  
চগা হৈ যাম চাকিত জহি ।” ( মুছাফিৰ )

বহুস্তবাদী কবিসকলৰ দৰে তেওঁ জ্ঞানচকু উন্মাসিত হোৱাৰ লগে লগে উপলব্ধি কৰিছে : “জ্ঞানচকু যেতিয়া মুকলি  
দশোদিশে দেখোঁ তুমিময়,  
জলে-স্থলে, গগনে-পবনে  
তোমাৰেই কথা মোক কয় ।” ( প্ৰিয়তম )

গীতাঙ অজুঁৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন হোৱাৰ দৰে ইয়াত হাজৰিকাৰ ‘মই’টো ‘তুমি’ৰ মাজত লীন গৈ একাকাৰ হৈছে । অস্থিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ‘তুমি’ কাব্যৰ সিদ্ধান্তও এই একেটাই । নামঘোষাৰ নামহুন্দতো মহাপুৰুষ কবি মাধৱদেৱে

নিজেই নাম-সমুদ্ৰৰ মাজত বুৰ গৈছে। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ কবি স্বৰ্জ্জ্বৰ্ণৰ্ণেও প্ৰৌঢ় বয়সত সেই একেটি ভাবেই ফুটাই তুলিছে :

“My heart leaps up when I behold  
A rainbow in the sky ;  
So was it when my life began  
So is it now I am a man  
So be it when I shall grow old  
Or let me alone.”

বৈষ্ণৱ শিবোমণি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পৰমপুৰুষৰ পৰিচয় এইদৰে দিছে :

“তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক ।  
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক ॥  
তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ ।  
স্বৰ্গ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ ॥  
তুমি পশু-পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু-তৃণ ।  
অজ্ঞানত মূঢ়জনে দেখে ভিন ভিন ॥” ( কীৰ্ত্তন )

আৰ্য্য ভাৰতীয় কবি হাজৰিকাদেৱে চাৰিবৰ্ণ, চাৰিবৰ্ণ আৰু চাৰি আশ্ৰমৰ মাজত আবদ্ধ আছে। বৰ্ণ বা জাতিভেদ কবিয়ে মানে। কিন্তু —

“চকটোত জাত                      নামাৱলী গাত  
নমো নমো পাৰিজাত,  
ছায়াটোত চুৱা                      কায়টোত মায়া  
নিৰ্বিচাৰ লালসাত ।” ( নিকামূল )

এই বিশ্ব বৰ্ণভেদ তেওঁ অন্তৰেৰে ঘিণায়। জাতি-কুলৰ স্পন্দবিচাৰ তেওঁ এইদৰে কৰিছে : “কণ্টক বনত                      ওপজে কেতেকী

পঙ্কত পঙ্কজ ফুলে,  
ধৰাতেই হয়                      জন্ম দেৱতাৰ  
কি কৰিব জাতি-কুলে ?” ( নিকামূল )

গুণ আৰু বৰ্ণৰ অনুসাৰেহে মানুহৰ প্ৰকৃত জাতিবিচাৰ হয়। সেয়েহে কবিয়ে কৈছে : “মহাত্মা মোহন                      নাছিল ব্ৰাহ্মণ

শঙ্কৰ কায়স্থসুত,

স্পৃহা অস্পৃহা

মূৰব মুকুট

মহিমা যে অদভুত।”

কবিৰ মতে “হলে নিকা মূল, শুকানতো ফুল।” কবিৰ সাম্যবাদী দৃষ্টি প্ৰশাস্ত। তেওঁ মানৱ-পূজাৰী। কবিয়ে ভাবে—“মৰ্ত্যত সত্যই ধৰ্ম” আৰু “সকলো কৰ্মৰ শিৰোমণি ভূঞা হৈছে মানৱ ধৰ্ম।”

কবি হাজৰিকাদেৱ মূলতে জাতীয়তাবাদী কবি, সমাজবাদী কবি, প্ৰকৃতিৰ কবি। ‘মণিকূট’ৰ আধ্যাত্মিক কবিতামালাৰ মাজতো অদ্ভুত ছটা কবিতাত অসমপ্ৰেমী কবিৰ জাতীয়তাবাদে ভূমুকি মাৰিছে। এটা ‘নামঘৰ’ আৰু আনটো ‘নামঘোষা’। ‘নামঘৰ’ কবিতাত কবিয়ে অসমীয়া ধৰ্ম-কৰ্ম, ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ ‘নামঘৰ’ৰ এখনি ফটকটীয়া চিত্ৰ অঙ্কণ কৰিছে :

“সাম্যবাদী অবতাৰ গুৰু শঙ্কৰৰ

আশিস নিৰ্মালি লই’ পাঁচ শ বছৰ

পৰিহৰি ধুমুহা প্লাৱন

বক্ষা কৰি সমাজ-শাসন

একেভাবে থিয় হৈ আছা নামঘৰ

কিন্তু লাগিছে গাত কালৰ মামৰ।” (নামঘৰ)

মহাপুৰুষ বিৰচিত ‘নামঘোষা’কো কবিয়ে অতি উচ্চ স্থান দি গাইছে :

“ইয়াতে পুৰাণ ইয়াতে কোৰাণ

এয়ে গীতা, বেদ-বাইবেল,

অসহায় জীৱ ভয় কৰা কিয়

শুনা বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মেল।” (নামঘোষা)

জাতীয়তাবাদ, দেশপ্ৰেম ফুটি ওলোৱাৰ নিচিনাকৈ কবিৰ মণিকূটৰ কেইটামান কবিতাত কবিৰ স্বভাৱজাত প্ৰকৃতিৰ বিভূতিৰে সুষমামণ্ডিত যেনে :

“তুমি আহিছিলো দেখিছিলো

বসন্তৰ গোলাপী হাঁহিত,

তুমি আহিছিলো দেখিছিলো

শৰতৰ সৰা শেৱালিত।

“তুমি আহিছিলো দেখিছিলো

দেখি আছে। বিভিন্ন বেষণত,

তুমিয়েই বিশ্বেশ্বৰ যেনি চাওঁ

মুখ হওঁ তোমাৰ ৰূপত।” (বিশ্বেশ্বৰ)

সেইদৰে তেওঁৰ ‘প্ৰিয়তম,’ ‘ফুলশয্যা’ আৰু ‘বিশ্ব-সংবিধান’ আদি কবিতাতো প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ উত্তম নিদৰ্শন পোৱা যায় :

“আকাশত হাঁহিটি তোমাৰ

বতাহত বাঁহীটি মোহন,

ত্ৰিভুবন প্ৰেম-বৃন্দাবন

জীৱাত্মাৰ লীলা-নিকেতন।” ( প্ৰিয়তম )

“সুন্দৰ তোমাক বিচাৰি ওলালোঁ

নিচেই পুৱাতে মই,

শেৱালি তলত দেখিলোঁ তোমাক

আছিল। তুমি যে বই।

অৰুণাচলৰ সোণালী বেলিয়ে

দিলে মণিকূট মেলি,

হিৰণ কিৰণ হ’ল উদ্ভাসিত

তুমি যে আছিল। জ্বলি।” ( সুন্দৰ )

জোনেও দেখিলে, তৰায়ো দেখিলে

মইহে নেপালোঁ দেখা,

বাজি আছে বীণ পৰি আছে চিন

বঙা চৰণৰ লেখা। ( অভিসাৰ )

“ওপৰে তৰালী এখনি আকাশ

সংহতিৰ সেয়ে চম্প্ৰাতপ,

বাগ্মীকি-বনত যমুনা-তীৰত

বছোৰাৰ গোলাপী মণ্ডপ।

একেই বহু, বহুতেই এক

সংহতিত সকলো সন্মান

তৰাৰ বাখৰ স্ৰষ্টাৰ আখৰ

সংহতিত বিশ্ব-সংবিধান।” ( বিশ্ব-সংবিধান )

একে ভাবেই ছই একাকি কবিতা অভিশয় তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু কবিৰ গভীৰ ভক্তিপূৰ্ণ অতীত সন্ধানী মনৰ পৰিচায়ক যেনে :

“ভাদৰ মাহত

অষ্টমী তিথিত

আজিও মনত পৰে,



কলমো পাতত

গোসাঁই ওপজে

কংসৰ কলিজা লৰে। ( অদ্ভুৎ বালক )

“জগতত সকলো শিশুৱে

শিশু কৃষ্ণ, শিশু যিচু হই

ঘৰে ঘৰে উমলিছামলি

শিশুলীলা কৰে অভিনয়।” ( শিশুলীলা )

“এই বাঁহীবেই এই হাঁহীবেই

মহাবাস আয়োজন

বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ দোলন-ঝুলন

আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ।” ( মহাবাস )

‘মণিকুট’ত কোনো কোনো কবিতা ওপৰে ওপৰে পঢ়িলে কবিক অলপ নিৰাশাবাদী যেন অনুমান হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে কবি কেতিয়াও নিৰাশাবাদী নহয়, তেওঁৰ কেবাটাও কবিতাত আশাবাদৰ সুৰ অতি স্পষ্টভাবে শুনিবলৈ পোৱা গৈছে :

“পাৰ হই গলে ভব-বৈতৰণী

পায় শেহান্ততে মহাসঞ্জীৱনী।

কবিলে সেৱন পলায় মৰণ,

পুৰণি আত্মাৰ নতুন জীৱন।” ( সঞ্জীৱনী )

কৰুণা পৰশ লাগি ভুল হব ফুল

বিচাৰৰ শেষ ৰায় মোৰ অনুকূল।” ( শেষ বিচাৰ )

“আশাবাদী মনে কয়

এই চোৱা, পালোঁ পালোঁ বুলি,

সাতৰঙা ইস্তাধনু

সমুখত উঠিছে উজ্জলি।” ( মোহনামুখত )

পুৰণি দেশৰ কাপোৰ সলাই

পালিলে নতুন দেশ,

আঁতৰায় কুখা সঞ্জীৱনী-সুখা

জৰা-ব্যাদি হয় শেষ।” ( কপাস্তব )

এই কথা নদি কব পাৰি যে জীৱন-মৰণ সমস্ভাৰ্জকৰিত কবি চিন্তিত হলেও শঙ্কিত হোৱা নাই। সমস্ভাৰ আঁত বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছে। কবি

গুৰুতম জ্ঞানপ্ৰাপ্তিৰ প্ৰকাশ আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। তেওঁৰ ‘জীৱন-মাধুৰ্য্য’,  
কবিতাত :

“জীৱনৰ, মৰণৰ পাৰ হলে সাকো  
নিৰ্দিষ্ট দিনত মোৰ খোল খাব চকু।  
জীৱনৰ কুহেলিকা হব অন্তৰ্হিত,  
দেখা পায় দশোদিশে জ্যোতিৰ অমৃত।  
নাই যাৰ পাৰাপাৰ হ’ম একাকাৰ  
সমৰ্পিত শেষ অৰ্ঘ্য ষোড়শোপচাৰ।”

এই জ্যোতিৰ অমৃত কি? ইয়াক ক’ত পোৱা যায়? জ্যোতিৰ্ময় দেশখন ক’ত? আমাৰ অসমীয়া কবি যতীন চুৱৰায়ো তেওঁৰ কবিতাত এখন ‘সোণোৱালী দেশ’ৰ কল্পনা কৰিছিল কিন্তু তাৰ কোনো আধ্যাত্মিক বৰ্ণনা তেওঁ দিয়া নাছিল। মুছলমান-সকলৰ মতে হুজুৰত মহম্মদক হেনো সবেবৰাতৰ নিশা জিভাইল নামৰ এক দেৱদূতে আমাৰ গকড় পক্ষীৰ দৰে বেহেস্তলৈ উবাই লৈ গৈছিল, আল্লাৰ সান্নিধ্য বিচাৰি। কিন্তু ওপৰলৈ ক্ৰমাৎ উঠি উঠি অৱশেষত তেওঁলোক আক ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰা হ’ল। পালেগৈ এখন জ্যোতিৰ্ময় দেশ। জ্যোতি—জ্যোতি—কেৱল জ্যোতি। ঠিক তেনেদৰে কীৰ্তনৰ “বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন” আখ্যানত পোৱা যায় যে কৃষ্ণাজুনেও মৃত বিপ্ৰপুত্ৰসকলক পুনৰ জীৱিত কৰি আনিবলৈ গৈ গৈ অৱশেষত এখন জ্যোতিৰ্ময় দেশৰ উপস্থিত হৈছিল। সেই জ্যোতিৰ্ময় দেশখনেই বৈকুণ্ঠ বেহেস্ত বা হেভেন। মণিকুটৰ কৱিয়েও “নৱদিগন্ত” নামৰ কবিতাত সেই জ্যোতিৰ্ময় দেশৰ বিবৰণ দিছে :

“সিপাৰত কিনো আছে আলো নে আন্ধাৰ,  
সেয়ে নে সোণালী দেশ কবি কল্পনাৰ?  
দৰ্শনবো অদৰ্শন সেইখন ঠাই,  
বিজ্ঞানো অজ্ঞান হয়, পকুৱাই পায়।  
“জীৰ্ণ-বজ্জ, শীৰ্ণ দেহ, নেথাকিব তাত,  
সেই ফালেদিয়ে নেকি বৈকুণ্ঠৰ বাট?  
বেদ বাইবেল গীতা, কোৰাণ পুৰাণ,  
তাতে নেকি সমন্বৰে তোলে ঐক্যতান?  
আছে নে তাতেই সেই জ্যোতি-পাৰাবাৰ,  
আত্মা-পৰমাত্মা হ’ত হয় একাকাৰ?”

“পাব হই অন্তাচল গধূলি পৰত  
ওলাৱ জীৱন বেলি নতুন দেশত ।  
নতুন অৰুণোদয়ে দিব ধলকাট,  
গৰাকীৰ মিঠা মাতে হব হিয়া শাঁত ।  
অৰুণৰ সাগৰত হব জ্যোতিস্মান,  
নৱদিগন্তই দিব পথৰ সন্ধান ।”

ইয়াতকৈ আৰু অধিক সন্ধান আমাক লাগে জানো ? ই যেন সকলো ভাগৰুৱা পথিকৰ বাবে এক অমৃতৰ সন্ধান । এই অমৃতৰ সন্ধান কবিয়ে “অমৃত তত্ত্ব” নামৰ কবিতাটোত ভালদৰে দিছে :

“বুজি পালোঁ মহাদেৱ কিয় দিগন্তৰ,  
যতমানে উপাৰ্জন, তত অধস্তৰ ।  
অগ্নিপূৰ্ণা উৰালকো নেওচি যিজন  
ভিক্ষাপাত্ৰ তুলি হয় আনন্দ মগন ;  
কুবেৰক চাৰি-কাঠী দিলে সম্পত্তিৰ,  
ছাই-ভয় সানি হ’ল নঙঠা ফকিৰ ;  
ভোগ এৰি বিহ খাই ত্যাগ কৰি সাৰ,  
অমৃতৰ তত্ত্ব তেওঁ কৰিলে প্ৰচাৰ ।  
সাৰোগত কৰি তত্ত্ব হলোঁ হুচিয়াৰ,  
এৰিলোঁ দখলী-স্বত্ব দেনা-পাওনাৰ ।”

পুথিখনিৰ শেষৰ কবিতা কেইটামান অলপ নিৰাশব্যঞ্জক যেন লাগিলেও আৰু কবিয়ে তেওঁৰ তিনিটা জন্মদিনত লিখা কবিতা কেইটা আত্মজীৱনীমূলক হলেও ই যেন সকলো মানৱৰ জীৱনতে প্ৰযোজ্য হব পাৰে । শেষৰ কবিতাটো যেনে ভয় লগা, তেনে সুন্দৰ । এয়া কবিৰ নিজৰ কথা নহয়, যেন সকলো বানপ্ৰহী জীৱৰে কঠৰ অন্তিম মিনতি মণিকূটৰ কবিৰ কঠতে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে ।

আমি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰোঁ যে হাজৰিকাদেৱে ঘাইকৈ দেশপ্ৰেমৰ কবি আৰু প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে সুখ্যাতি লাভ কৰি আহিছে যদিও ‘মণিকূট’ৰ কবিতাবোৰ পঢ়ি তেওঁক আমি এগৰাকী আগশাৰীৰ তত্ত্বদৰ্শী কবি স্বৰূপেও অভিনন্দন নজনাই নোৱাৰোঁ । ভাবৰ গান্ধীৰ্য্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য আৰু ছন্দৰ লাগিতাই মণিকূটৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে । এই কবিতালানি ‘তপোবন’ৰ কবিৰ সাক্ষ্য প্ৰদীপ হলেও অশুভ প্ৰদীপ । অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ইয়াৰ জ্যোতি অমান হৈ জলি থাকিব ।

# ‘মণিকূট’ৰ অভ্যন্তৰত

শ্ৰীজিভেন্সনাথ বুজবৰুৱা

জীৱনত মনত পৰা দিনৰে পৰা সংসাৰ নেৰালৈকে মানুহৰ জীৱনত স্মৃতিৰ অৱকাশ নাই। স্মৃতিয়েই জীৱন-বস্তু। ইয়াৰ পোহৰত জীৱনৰ অলেখ কথা, ভাব আৰু চিন্তা চকুৰ আগলৈ ভাহি আহে। পৰজন্মলৈকে এই স্মৃতিৰ সঁত বৈ থাকে। হাল এণ্ডাৰছনে লিখি গৈছে - “প্ৰতিজন মানুহৰে জীৱন একোটি অপেশ্বৰীৰ সাধু, পৰমেশ্বৰৰ হাতৰ আখৰেৰে লিখা।” কবি-নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ নকৈ ওলোৱা ‘মণিকূট’ নামৰ কাব্য পুথিখনৰ পাত লটিয়াই মই এই কথাবাৰৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। মই ভাবো, যি জনে অনন্ত বিনন্দীয়া বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক আগত ৰাখি জীৱন-নদীৰ সিপাৰৰ বিগি বিগি চিৰন্তন সুৰ, নানা ধ্বনি শুনি উপলব্ধি কৰিব পাৰে, উপলব্ধি কৰাব পাৰে তেৱেঁই কবি আৰু সেই হৃদয়স্পন্দিত সুৰেই কবিতা। ‘সাক্ষা কবিতা’ ‘মণিকূট’ৰ কবি শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা এগৰাকী সাৰ্থক দাৰ্শনিক কবি হিচাপে আমাৰ আগত দেখা দিছে। ‘মণিকূট’ দুকুৰি আঠটা কবিতাৰে গঁথা এধাৰি মুকুতাৰ মালা। এই কবিতাবোৰ কেৱল কল্পিত নহয়, প্ৰতি জন সংসাৰ-যাত্ৰীৰে জীৱন-দাপোণ। ইয়াৰ বেছি ভাগ কবিতাত গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিহিত আছে যদিও বুজিবলৈ টান নালাগে। এইবোৰ দিনেকীয়া জীৱনৰ সৰল সহজ, মিঠা, অনাবিল কথাৰে লিখা। তাৰেই দুই এটা মাথোন কবিতা কঁহিয়াই চাব খুজিছোঁ।

বিখ্যাত দাৰ্শনিক জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমুলাৰে পাশ্চাত্য জগতক কৈছিল, “চোৱা, শুনা, মন কৰা। কলৈ? ভাৰতলৈ। কিয়? কাৰণ তাতেই প্ৰথমে দেখা দিছিল পৃথিৱীৰ আদিপোহৰ।” এই পোহৰেই বেদ, বেদান্ত, উপনিষদ গীতা প্ৰভৃতি। সেয়েহে ‘গীতা’ কবিতাৰ কবি হাজৰিকাই লিখিছে :

“গীতাতেই জীৱন-দৰ্শন

গীতাতেই জীৱন-বিজ্ঞান,

সৰ্বৰক্ষাত্ৰ সমন্বয় কৰি

দিয়ে গীতা সত্যৰ সন্ধান।”

গীতা জীৱাত্মা-পৰমাৰ্থৰ জীৱন-দৰ্শনৰ চিহ্নস্বৰূপ। ভাৰত গীতাময়।  
জগৎ গীতাত মুক্ত। গীতাই টানে সকলোকে।

‘মানৱ ধৰ্ম’ত কবিয়ে লিখিছে :

“চকু মুদিলেই সকলো খতম দিগন্তৰ বাজেৰে,  
চাৰিহাত মাটি সেয়ে যায় আটি পৰি বয় কাৰেংঘৰ।”

এই কথা সঁচা। জীৱন খন্তেকীয়া—কচুপাতৰ পানী। মৰণ যেতিয়া আহে  
তেতিয়া সকলো শেষ। তাৰ পিছত কেৱল বয় স্মৃতি। কবিৰ “নিকামূল”—  
কবিতালৈ মন কৰোঁ—

“মুখত অমৃত  
পেটত গৰল  
কদাপি নহয় ভাল,  
বন্ধকে ভক্ষক  
সেয়েই তক্ষক  
ছদ্মবেশী মহাকাল।”

আজিৰ ভাৰতবৰ্ষতো ইয়াকেই দেখা নেযায় ঠন বাক ? সেয়েহে মহাত্মা  
গান্ধীয়ে আশা কৰি যোৱা “মোৰ কল্পনাৰ ভাৰত” আজিলৈকে ঠন ধৰি উঠিব  
পৰা নাই। ‘বাটকৰা’ কবিতাটোলৈ চাওক :

“জন্ম মৃত্যু, অহা-যোৱাবোৰ, বহুস্তৰ ছুৰ্ভেদ্য সাঁথৰ,  
তথাপিহঁতো যাবই লাগিব, বাটকৰা অনন্ত পথৰ।”

কত যুগৰ আগতে বকৰণী ধৰ্মৰাজে যুধিষ্ঠিৰক “কিমাংশচাৰ্য্যম্” প্ৰশ্নটো  
এনেয়ে সোধা নাছিল। জনম-জীৱন-মৰণ প্ৰহেলিকাময়। তিনিওটাৰে সমাধান  
অতি কঠিন। ইয়াক বুজিব নোৱাৰি, বুজাবও নোৱাৰি। কবিৰ ‘জীৱন-মাধুৰী’তো  
একে কথা :

“ময়োতো সিপাৰ পালে হম কৰ্ণহীন,  
ইপাৰত থকাবোৰে নেপাৰ যে চিন।”

ইয়াতো মৃত্যু-দৰ্শনৰ সুৰ বাজি উঠিছে। ঋষি-মুনিৰ যুগৰে পৰা আজিও  
এই ভাবৰ সোঁত বৈয়েই আছে। “মোহনামুখত” কবিতাত :

“পুৱাতে মেলিলো নাও জীৱনৰ জয়যাত্ৰা কৰি,  
ছয়জন নাৱৰীয়া হ’ল মোৰ বাটৰ লগৰী।”

জীৱন-নদী বোলোঁ আমি। সময় আহিলে পাৰ হ’ব লাগিব। লাগে নাও  
আৰু নাৱৰীয়া। নৈৰ ঘাটত নাও লাগেহি নিৰ্দিষ্ট সময়ত, নাৱৰীয়ায়ো ৰিঙি মাৰে।  
এয়ে আমাৰ কত যুগৰ বিশ্বাস। ‘হালধীয়া পাড়’—আন এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কবিতা :

“জীৱনৰ এয়ে পৰিণাম,  
ভাবি আছোঁ তাকে অবিৰাম।  
মুখতেই মাৰ যাব মাত,  
মই এটা হালধীয়া পাত।”

‘হালধীয়া পাত’—চিৰবিদায়ৰ ইঙ্গিত। ই (divine arrangement) বিধিৰ বিধান। নথৰ দেহা এৰা পৰে যেতিয়া সময় আহে। অন্তত সৰা পাতৰ দৰেই আমাৰো হয় গতি।

মোৰ মতে কেৱল কবি হাজৰিকাৰেই নহয় মণিকুটৰ হালধীয়া পাত” নামৰ কবিতাটো অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ অগ্ৰতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা - ভাব, ভাষা, ছন্দ সকলো বিষয়ৰে পৰা। ই অসমীয়া কাব্যখনিৰ এপাহি নজহা নপমা পাৰিজাত। কবিৰ ‘দেৱদাসী’ কবিতাটোৰ দৰে ‘পাৰঘাট’ত কবিতাটিৰো ভাব মধুৰ :

“ক’ত আছা নাৱৰীয়া  
হবা জানো লগৰীয়া ?  
পঞ্চসঙ্গী গ’ল এৰি  
নিবা নে হাতত ধৰি ?”

পাৰ হবৰ সময় হলে সংসাৰ এৰি জীৱনৰ পাৰঘাটত অন্তত বয়হি যাত্ৰী। আমি দেখি থকা-নৈৰ ঘাটতো এই একেটো দৃশ্য। লুইতৰ ইপাৰে গুৱাহাটীৰ কাছাৰী ঘাটত বহু বছৰ হ’ল এদিন জাৰকালি সন্ধ্যা পৰত মোৰ ৩ মাতৃৰ কাষলৈ প্ৰায়ে আহি থকা সিপাৰৰ বজাহুৱাৰৰ প্ৰতিমা বায়ে নিজ কাণে শুনিছিলো এইদৰে চিঞৰা - “অ’ নাৱৰীয়া বাপা ! মোকো নিয়া পাৰ কৰি।” আজি প্ৰতিমা বাইজনী নাই। কেতিয়াবাই তাই আচল সিপাৰলৈ অদৃশ্য নাৱেৰে পাৰ হৈ গ’ল। মোৰ কাণত প্ৰতিমা বাইৰ সেই সুব আজিও বাজে। কবি হাজৰিকায়ো একে কথাকে অন্তিম কালত যে আমি এই দৰেই পাৰ হব লাগিব তাকে আমাক সোঁৱৰাই দিছে। এতিয়া কবি হাজৰিকাৰ ‘ছোৱান্ ছ’ বা ‘ৰাজহুসৰ সমাধি-সঙ্গীত’ শেষ কবিতা ‘অন্তিম মিনতি’ৰে এই চমু আলচেৰে সামৰণি মাৰোঁ :

“আছিল জীৱন মোৰ আড়ম্বৰহীন,  
সন্তোষ মনেৰে বাগোঁ জীৱনৰ বীণ।  
উচ্চাকাঙ্ক্ষা হ্ৰবাকাঙ্ক্ষা নাছিল মনত,  
আকাল ভঁৰাল নাই মোৰ জীৱনত।”

“কমিবা সহস্ৰ দায়, দোষ-ক্ৰটিবোৰ,  
দিব লগা, পাব লগা নাই একো মোৰ ।  
নকৰিবা কোলাহল আহিলে ঘুমটি,  
এয়ে মোৰ অস্তিমৰ কাভৰ মিনতি ।”

কবি হাজৰিকাদেৱৰ উক্ত বাণী, উক্ত মিনতি অতি প্ৰাণস্পৰ্শী। ই যেন অমৰাঙ্গাৰ পবিত্ৰ উক্তি। কবি হাজৰিকাকো কব খোজে—‘নিৰ্মল জীৱনৰ এপাহি শুভ্ৰ পুষ্প’ (‘The white flower of a blameless life.’)

## হাজৰিকাৰ শিশু-কবিতা

অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস

শিশুবিলাকৰ প্ৰাণত সদায় এটা অহুসন্ধিৎসাৰ পিয়াহ থাকে। বৰষুণ ক’ব পৰা পৰে? চবাই কিয় উৰে? ইত্যাদি নানা প্ৰশ্নসূচক কথা সুধি শিশুৱে ডাঙৰকো ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে। এনেবোৰ কথাৰ যথাযথ সমিধান দিব নোৱাৰিলে শিশুৰ ভৱিষ্যত জীৱনত নানা আঁসোৱাহ বৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। শিশু-মনৰ অনন্ত কোঁতুহলৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি কাহিনী ৰূপায়ণ কৰিব পাৰিলে বেছি হৃদয়গ্ৰাহী আৰু কালজয়ী শিশু-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। সহজ সবল আড়ম্বৰহীন শিশু মনৰ অসংলগ্ন কল্পনা আৰু অপৰিপক্ক বিচিত্ৰ অল্পভূতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি ৰচনা কৰাটো কিন্তু বৰ দুৰূহ কাম। শিশু-মনৰ কাৰ চপাকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো এটা মুকীয়া আৰ্ট বা কলা। প্ৰতিভাশালী মহান লেখকেহে এনে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সকলো সাহিত্যিকেই শিশু-সাহিত্যিক হ’ব নোৱাৰে, সকলোৱেই লুই কেবোল, কাৰ্লো কলোদি নাইবা ছোভিয়েতৰ বিখ্যাত শিশু-সাহিত্যিক মাৰছাকো হ’ব নোৱাৰে। এইসকল বিশ্ববিখ্যাত শিশু-সাহিত্যিকে শিশুৰ মন আৰু অল্পভূতিৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তা স্থাপন কৰি শিশুৰ উপযোগী ভাষাত কাহিনী এনেদৰে ৰূপায়িত কৰিছে যে সেইবোৰত শিশুৰ স্বাভাৱিক কোঁতুহল আৰু বিস্ময়ৰ নিবৃত্তি সাধন হৈছে।

সুসাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ সঁচাকৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল কবি আৰু নাট্যকাৰেই নহয়, তেওঁ শিশু-সাহিত্যৰ বাহকৰ। তেওঁ

শিশুৰ বাবে মনোগ্ৰাহী ভালে কেইখন পুথি ৰচনা কৰিছে। এই আলচত আমি কবিতাৰ কথাহে কব খুজিছোঁ। কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে ৰচনা কৰা তেওঁৰ কবিতাবোৰত শিশুৱে ভালপোৱা বিষয়বোৰকে বাছি লোৱা হৈছে। সৌন্দৰ্য্যময়ী প্ৰকৃতিৰ বুকু শুৱনি কৰি ফুলি থকা ফুল, গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, নদ-নদী আদি কৰি বিবিধ মনোমোহা দৃশ্য, দেশপ্ৰেমমূলক কাহিনী আৰু জন্তু আদিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা ঈহপৰ সাধুৰ দৰে কাহিনীমালা, পৌৰাণিক কাহিনী- তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তুৰ এনে নিৰ্বাচনে শিশু-মনৰ লগত হাজৰিকাৰ নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ল'ৰা-ছোৱালীক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ তেওঁ ধ্বনি-মাধুৰ্য্যপূৰ্ণ শব্দ আৰু আবৃত্তিৰ উপযোগী সহজ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাত 'সঙ্গীত'ৰ উদ্দীপনা ইমান বেছি যে ই সহজতেই সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মন মুহুনিব পাৰে। অনুপ্ৰাস আৰু যমকৰ ব্যৱহাৰ এওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই দেখা যায়। প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে শুৱলা ছন্দ আৰু নিজম ভাষাৰ মনোৰম প্ৰকাশেৰে শিশু উপযোগী তেওঁৰ কবিতাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যত মচিব নোৱাৰা স্থান প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে। ডাঙৰেও সেইবোৰ পঢ়ি ভাল পায়।

হাজৰিকাৰ শিশু-কবিতাৰ পুথি ঘাইকৈ চাৰিখন : 'মাণিকিমধুৰী' ( ১৯৪৯ ) 'কণকজুমুক' ( ১৯৫৩ ), 'ৰংমহল' ( ১৯৪৯ ), 'ফেঁছজালি' ( ১৯৭৪ )। তলত এই পুথি চাৰিখনৰ চমু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল।

'মাণিকিমধুৰী' : এই পুথিখনত আগবঢ়োৱা কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'সূৰ্য্য মামা', 'লেডি জোন', 'মিছ বিজুলী', 'শূৰ্পনখাৰ চাভিল মেৰেজ' আৰু 'এন্দুৰৰ পাৰ্লেমেণ্ট' নামৰ কবিতাত অসমীয়াৰ লগত কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। লগতে সূৰ্য্য, জোন, বায়ু, বিজুলী আদিত ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰি আধুনিকতাৰ বোল সানি সেইবিলাকক কুৰি শতিকাৰ শিশুৰ উপযোগীকৈ পুনৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

“সূৰ্য্য মামাই ইঞ্জিন চলাই

গৰকাপ্টানীত কৰে কাম,

বছৰত নাই এদিনো ছুটী

কামৰো নাই সিমান নাম।” ( 'সূৰ্য্য মামা' )

আকৌ— “আছে এখন শহাৰ গাড়ী

বৰফৰ মাজেদি চলে,



মেঘৰ মাজত লেডি জোনে

লুকাভাকু খেলে। (‘লেডি জোন’)

অৱশ্যে শিশু-কবিতাৰ পুথিত ‘হনিমুন’ (‘সূৰ্য্য মামা’), ‘চিভিল মেবেজ’ (‘শূৰ্পনখাৰ চিভিল মেবেজ’) আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ নকৰা হলেই ভাল আছিল। ল’ৰা-ছোৱালোক’ আনন্দ দিব পৰা কেইবাটাও কবিতা এই পুথিত পোৱা যায়। যেনে ‘পিঠাৰ মেল’, ‘বান্দবৰ বিচাৰ’, ‘গাধৰ আশা’, ‘শিয়াল পণ্ডিত’, ইত্যাদি। ‘পিঠাৰ মেল’ কবিতাটো পঢ়িলে কবিৰ মনোৰম কল্পনাশক্তিৰ চিনাকি পোৱা যায়। তেওঁ খেমেলীয়া স্তবৰ কবিতাবোৰতো কেনেকৈ পৰোক্ষভাৱে শিশুৰ মনত দেশাত্মবোধ বা অসমীয়াত্ববোধ জাগ্ৰত কৰিব পৰা ভাব আনি দিব পাৰে, ‘পিঠাৰ মেল’ কবিতাতে তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া পিঠাৰ প্ৰতি আমি দেখুওৱা অৱহেলাত, পিঠাবোৰে বিননি জুৰিছে :

“আজিকালি আক অক’মানিয়ে

নাপায় আমাক চিনি,

লুছি লাগে, বিছকুট লাগে,

লাগে চাহপানী।”

আকৌ—

“সিবাৰ বিজুত হাকিমৰ ঘৰত

আবেলি পৰত হয়—

মেজৰ ওপৰত বিলাতী থালত

পাইছিলো আমি ঠাই।

মুখলৈ কোনেও নিনিলে আমাক

কাষলৈ দিলে ঠেলি,

বঙালনী জিলাপীজনীক হলে

ললে হাতত তুলি।”

‘ঙলটপালট’ (changing of places) নামৰ কবিতাৰ বুঢ়া-বুঢ়ীহাল আমাৰ অতি চিনাকি। তেওঁলোকক বিলাতৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছে বুলি মূলৰ কথা নকলে কোনেও কব নোৱাৰে। কবিতাটো জাতে-পাতে অসমীয়া গড়ত উঠিছে বুলি নকৈ নোৱাৰি।

‘শেষ নোহোৱা সাধু’ নামৰ কবিতাত সাধুকথা আৰু আমোদ দুয়োটা সমানে আছে। প্ৰকাশভঙ্গী মনোৰম। উদ্ধৃতি ‘বুবুলৰ বাজহাঁহ’, ‘কাবুলৰ কুকুৰ’

আদি কৱিতাত প্ৰচলিত কাহিনী কিছুমানকে নিভাজ্জ অসমীয়া সাঁচত ঢালি কবিয়ে  
শিশু-মনত নীতিবোধ জগাবলৈ যত্ন কৰিছে :

“লটপট জিভা বাখিবা চঙালি

নহলে বিপদ হব,

কুকুৰৰ দৰে কান্দিব লাগিব

লাভে-মূলে সকলো যাব।” (কাবুলৰ কুকুৰ)

‘মাণিকিমধুৰীত’ কবিৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিয়ে জড় আৰু জীৱ-জগতৰ মাজত  
সম্বন্ধ স্থাপন কৰি শিশু-মনৰপ্ৰাণ-চঞ্চল গতিকে বান্ধি বাখিব পাৰিছে। এই  
পুথিৰ কবিতাবোৰৰ বৰ্ণনা-বীতি শিশুৰ বুদ্ধিয়ে চুকি পোৱাকৈ সৰল আৰু  
কোঁতুহল উদ্দীপক।

‘ৱলুকলুক’ : এইখন শিশুৰ উপযোগী দ্বিতীয় পুথি। ল’ৰা-ছোৱালীৰ  
মনত ধৰ্মীয় ভাব, জাতীয় ভাব আৰু দেশপ্ৰেম জগাব পৰা বিষয়বোৰে এই  
পুথিখনত ঘাইকৈ ঠাই পাইছে। যিজনৱ মহাপুৰুষে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে  
অসমীয়া সমাজত নৱ-জাগৰণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল—সেই গৰাকী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক  
স্মৃতিৰি বচনা কৰা : “খেলে খেলে ভাওনা সৱাহ—গাঁৱে গাঁৱে নামঘৰ,

স্মৃতি-চিন মহাপুৰুষৰ আই মোৰ অসমৰ।”

কবিতাৰূপে সকলো অসমীয়া ল’ৰা-ছোৱালীকে উদ্বুদ্ধ কৰিব।  
ভৰ বাৰিষা সাঁতুৰি নৈ পাৰ হব পৰা আৰু ‘বনৰ হৰিণা,’ ‘বলবন্ত বনৰ  
ৰাড়’কো নিজৰ আয়ত্বলৈ আনিব পৰা মহাপৰাক্ৰমী ‘গুৰু শঙ্কৰৰ’ মাতৃভূমিও  
কবিৰ জন্মভূমি এই অসমেই। বেজবৰুৱাৰ দৰে কবি হাজৰিকায়ো অতীত  
অসমৰ জয় গান কৰি অসমীয়া জাতিৰ বৰ্তমান ৰূপটোক বোলাই উদ্দীপ্ত  
কৰি তুলিব বিচাৰে। “সেই গুৰুৰ মাতৃ অসম—ই যে অতি পুণ্যস্থান—

সেই গুৰুৰ শিষ্য আমি হব লাগে শক্তিমান।” (‘মহাপুৰুষ’)

‘মোৰ দেশ ভাল’ নামৰ কবিতাৰ :

“ক’ত আছে এনে পলু—এৰি মুগা-পাট

ক’ত আছে এনে পখী অমাতৰ মাত ?

ক’ত আছে এনে ফুল ফুলে বাৰমাহ,

ক’ত আছে এনে ফল দেখিলে উলাহ ?

ক’ত আছে এনে ঠাই সৰগ ফুলনি,

ক’ত আছে এনে আই সোণৰ গৌসানী !

—এনে শাৰীবোৰে বেজবক্ৰাই বচনা কৰা ছিজেস্ত্ৰলালৰ গীতৰ ‘পেৰডি’ৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। কিছুমান কবিতাত কবিৰ স্বদেশপ্ৰেম এনে এবিধ সহজ আবেগৰ ভাৱাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে যে ই সকলো পাঠকৰে অন্তৰ ছুই যাব পৰা দেশ-মাতৃকাৰ চৰণত কৰিব অকৃত্ৰিম আত্ম-নিৱেদন :

“বাছিছে”। সজাই সোণৰ সঁফুৰা জীৱন-মাথুৰী মোৰ,

তাকোদিম আই অঞ্জলি ভবাই বঙা চৰণত তোৰ।” (‘অঞ্জলি’)

দেশাত্মবোধক আৰু কেইবাটাও কবিতা এই পুথিখনিত ঠাই পাইছে, যেনে, “মোমাই-বলি,” ‘আনন্দৰাম,’ লক্ষ্মীনাথ,’ ‘চন্দ্ৰকুমাৰ,’ ‘জয় জয় হেমচন্দ্ৰ’ আদি। ‘হিন্দু-মুছলমান’ নামৰ কবিতাত কবিয়ে সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ জয়গীত গাইছে :

“অসম সন্তান হিন্দু মুছলমান একেজনা আমাৰ আই,

নেপাঠোঁ কদাপি খৰিয়াল আমি সকলো সমানৰ ভাই।”

ইয়াত কবিয়ে অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাস্তব চিত্ৰ অঙ্কন কৰি আমাৰ জাতীয় সংহতিত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়োৱাৰ উপৰিও তেওঁৰ যত্ন পৰিচয়্যো দাঙি ধৰিছে। পুথিখনিত ইংৰাজীৰ পৰা ভাঙনি কৰা কবিতা কেবাটাও আছে। এনে কবিতাৰ নাম ললে আমাৰ ‘ভাঙনি-কোঁৱৰ’ আগবঢ়োৱা দেৱলৈ মনত পৰে। হাজৰিকাৰ ভাঙনিবোৰে আগবঢ়োৱাৰ নিচিনা সহজ সৰল। এইবোৰ এনেকৈ অসমীয়া ঠাচত গঢ়া হৈছে যে কৈ নিদিলে মূলত ইংৰাজী বুলি গম পোৱা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘আবুৰিন এধেম’ নামৰ কবিতাটো উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইংৰাজীত এই কবিতাটো আমি সকলোৱে পঢ়িছোঁ। হাজৰিকাৰ আবু এধেমো ইংৰাজী ‘আবুৰিন এধেম’ৰ ভাঙনি হলেও মূল কবিতা যেনহে লাগে। এই কবিতাটোত গুৱাৰা ভাষাৰে ল’ৰা-ছোৱালীৰ আগত মানৱপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। ‘ফেহজালি’ৰ ‘আমি সাত ভাই-ভনী’ নামৰ ৰূপান্তৰিত কবিতাটোতো একে নিচিনা কৃতিত্ব চিনাকি পোৱা যায়।

অসমীয়া নৱজাগ-কবি চন্দ্ৰকুমাৰে পৰা আবন্ত কবি দেৱকান্তলৈকে প্ৰায় প্ৰত্যেক কবিয়ে বিভিন্ন ভাৱেৰে প্ৰকৃতিৰ ৰূপমাধুৰ্য্য আশ্বাদন কৰিছে। কবি হাজৰিকায়ো প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ গীত গাই এই কবিতা-পুথিত কেবাটাও মনোৰম কবিতা লিখিছে যেনে ‘পুৱা,’ নিশা,’ ‘জোন,’ ‘তৰা’ ইত্যাদি। অনিৰ্বচনীয়া সৌন্দৰ্য্য শ্ৰবণৰ প্ৰতি তেওঁৰ মন-প্ৰাণ কেনেদৰে আকৃষ্ট হৈ পৰিছে তাৰ আভাস পোৱা যায় তেওঁৰ মধুৰ কল্পিত ‘সুন্দৰ’ৰ সংযোগত—

“গোন্ধৰ সঁফুৰা মেলি পুৱাৰ মলয়ে

সুৰভিত কৰে উপবন

নিয়বত স্নান কৰি ফুলকুঁৱৰীয়ে

সুন্দৰক কৰে আবাহন।”

“যুতি যাতি মালতীক বুকুত সাৱটি

তগৰক বগৰ লগাই

কণমানি পখিলাৰ আকাশী-পীৰিতি

হুগালত জেউতি চৰাই।”

কবি হাজৰিকাৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ কল্যাণময়ী আৰু শাস্তিময়ী ৰূপছটাি ইন্দ্ৰধনু সদৃশ জিলিকি উঠিছে যদিও প্ৰকৃতিৰ প্ৰায়স্কৰী ৰূপৰ চিত্ৰও নথকা নহয়। ‘বানপানী,’ ‘ভূঁইকঁপ,’ পাগ্লাদিয়া আদি কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকৃতিৰ ভৈৰৱ মূৰ্তিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰোঁতে কবিতাবোৰত ব্যবহাৰ কৰা শব্দৰ লালিত্য আৰু ছন্দৰ মাধুৰ্য্য বৈচিত্ৰ্যও মন কৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা অনুপ্ৰাস আদি অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ কবিতাবোৰৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে। যেনে :

“হুৱৰি পাটিত নাচে শেৱালি বকুল

জিলমিল মুকুতাৰ মণি,

ৰূপহী ফুলনি মোৰ বঙে বিয়াকুল

দীপলিপ লাবণি গুৱনি।” (‘সুন্দৰ’)

‘ৰেঁছজালি’ : এই সংকলনতো শিশুৰ মন মুহিব পৰা কেবাটিও কবিতা আছে যেনে, পোহৰক আহ্বান কৰি লিখা ‘পোহৰৰ জয়,’ কাহিনীৰ ৰূপত লিখা কবিতা ‘বামৰ জেউৰ,’ শিশু কৃষ্ণৰ ওপৰত লিখা ‘লৱণু-চোৰ,’ বিহু উছৱৰ ওপৰত লিখা মনোৰম ৰন্ধিতাবোৰ আৰু অকণিহঁতে ভাল পোৱা ‘পুতলা-ঘৰ,’ ‘চিৰিয়াখানা’ ‘হাখী মেৰে সাখী’ ইত্যাদি। কবিশুৰৰ বিখ্যাত কবিতা—‘বৃষ্টি পড়ে টুপুৰ-টোপাৰ’ৰ সূৱলা অনুবাদ এই পুথিৰ অন্ততম আকৰ্ষণ – “বৰষুণ পৰে টোপ টোপ”।

এই পুথিৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় দীঘল কবিতা হ’ল ‘লুইত’। এই কবিতাৰ যোগেদি লুইতৰ বৰ্ণনা কৰা হলেৰে কবিয়ে লুইতপৰীয়া অসম দেশৰ প্ৰাচীন ইতিহাস-সুঁৱৰি অসমৰ ভৌগোলিক পৰিবেশৰ ছবি শিশু-মনৰ আগত দাঙি ধৰিছে—

“পালা আহি পঞ্চতীৰ্থ পৰ্বতে শিকালে অৰ্থ।  
 ভস্মাচলত ত্ৰিশূল লৈ মহাদেৱ আছিল বই।  
 ঘূৰি ঘূৰি অবিৰাম গালা তুমি শিৱনাম।  
 উৰ্বশী আছিল চাই ববৰ সকাম নাই।  
 কৰ্মনাশা নেওচিলা, আঁৰপৰ্বত দেও দিলা।  
 অশ্বক্লান্ত দেখা পালা, কামাখ্যাৰ জয় গালা।  
 লতাশিল, ফটাশিল সকলোৰে হ’লা মিল।  
 বশিষ্ঠৰ আশীৰ্বাদ ভবলুৰ, কুলুনাৰ।  
 বুঢ়া আতা পাণ্ডুনাথ শিকালে প্ৰকৃতি-পাঠ।  
 দেখিলা শৰাইঘাট, হিলৈবোৰে দিলে মাত।” ইত্যাদি

আধুনিক শিক্ষাপদ্ধতিত একাধিক বিষয় সংযোগ কৰি পঢ়োৱাৰ ৰীতি এটা আছে। সেইমতে পঢ়াশালিত শিক্ষকে ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলত (অসমক প্ৰাধান্য দি) এখন মানচিত্ৰ আগত ৰাখি হাজৰিকাদেৱৰ ‘লুইত’ কবিতাটোত ল’ৰাছোৱালীবোৰক সাহিত্যৰ লগতে ভূগোল আৰু বুৰঞ্জীৰ কথা মনোৰঞ্জককৈ পাঠ দিবলৈ সুবিধা পাব।

‘জননী ভাৰতবৰ্ষ’ আৰু ‘আই মোৰ অসমী’ নামৰ কবিতা দুটাও অল্পবয়সকৰ বাবে পাঠদান আৰু আবৃত্তিৰ উপযোগী।

আন এটা কথোপকথন-কবিতা ‘দিন আৰু ৰাতি’। দিন আৰু ৰাতিৰ মাজত এখন কালনিক কাজিয়াৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁ দিন আৰু ৰাতিৰ নিজৰ নিজৰ কামৰ কথা কৈ মানুহৰ নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্যৰ কথা শিশুবিলাকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই কবিতাটোও আবৃত্তিৰ বিশেষ উপযোগী। কবিতাটোৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে বিহগী কৱি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ৰূপকধৰ্মী ৰচনা ‘খলা আৰু জাপি’ৰ কাজিয়াখনলৈ মনত পৰে। হাজৰিকাই ‘দিন আৰু ৰাতি’ কবিতাটোৰ মাজেদি জীৱনৰ আন এটি দিশৰ ওপৰতো পোহৰ পেলাইছে। সমাজত সৰু-বৰ উচ্চ-নীচ আদি লৈ বহু ভেদাভেদ আছে। যথার্থতে সৰু-বৰ বুলিবলৈ একোৱে নাই। নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্যত প্ৰত্যেকেই ডাঙৰ ইত্যাদি নীতি-উপদেশমূলক কাহিনী শিশুৰ উপযোগীকৈ মনোৰমভাৱে আমাৰ সাহিত্যত সৃষ্টি কৰি তেওঁ মহৎ কাম কৰিছে। এনেবোৰ আদৰ্শই শিশুৰ বুদ্ধি আৰু মন দুয়োটাকে দীপ্ত কৰি তেওঁলোকৰ মন সংস্কাৰ কৰাত সহায় কৰে। কবিতাটোৰ ৰচনা-কৌশলো মনকৰিবলগীয়া। প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ প্ৰয়োগে কৰিতাৰ বক্তব্য-বিষয় আৰু বেছি সজীৱ কৰি তুলিছে।

শিশুৰ কাৰণে লিখা বহুতো মনোৰম কবিতাৰ সঙ্কলন ‘কেঁজুজালি’ৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় কবিতা হ’ল ‘ডাকু ভনটী’ আৰু ‘ককা আৰু নাতি’। এই কবিতা দুটিৰ ককাজন কবি নিজে। নাতি আৰু ককাৰ মাজৰ নিবিড় সম্পৰ্কটো কবিয়ে এনে বাস্তৱ ৰূপত ৰূপায়িত কৰিছে যে ইয়াৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে শিশিৰ-সিক্ত ছববিৰ দৰে পাঠকৰ অন্তৰ চিৰসজীৱ হৈ তাহি উঠে।

বংশমূল্য : ল’ৰা-ছোৱালীয়ে আবৃত্তি বা মঞ্চস্থ কৰিব পৰা কেইখনমান গীতিনাটিকা আৰু দৃশ্যকাব্যৰ সঙ্কলন ‘ৰংমহল’ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যত এক লেখত সবলগীয়া সৃষ্টি। কিছুমান পৌৰাণিক উপাখ্যান, পাবন্য দেশৰ বিখ্যাত বীৰ ছোহৰাব-কল্পমৰ কৰুণ কাহিনী আৰু কিছুমান দেশাত্মবোধক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নাটিকা কেইখনি ৰচনা কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু কেতিয়াও মিলিতাস্ত্ৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে নাটিকাসমূহ যুগুত কৰি উলিয়াইছে। প্ৰায় প্ৰতিখনি নাটিকাৰ যোগেদি ল’ৰা-ছোৱালীক পৌৰাণিক আৰু স্বদেশৰ অতীত গৌৰৱ আৰু কিছুমান অনুকৰণযোগ্য আদৰ্শৰ প্ৰতি সচেতন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ নাটিকাত ঠায়ে ঠায়ে মোকৌহৰ দৰে থুপ খাই থকা কাব্যৰস শিশু আৰু সাধাৰণ পাঠক উভয়ৰে পক্ষে সুস্বাদু হৈ পৰিছে।

পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সংঘাত নাই যদিও ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ লগত জড়িত নাটকীয় মুহূৰ্ত কিছুমান বাছি লৈ এনে ধৰণৰ নাটিকাসমূহ যুগুত কৰা হৈছে। পঢ়াশালিত আৰু সভা-সমিতিত কম সময়তে কৰিব পৰা এনে আবৃত্তিমূলক নাটিকাৰ অভাৱ হাজৰিকাই বহু পৰিমাণে পূৰণ কৰিছে। এই নাটিকাবোৰৰ দৰে তেওঁৰ জীৱচৰিত্ৰ-বৰ্জিত ‘ছেৰছাহ’, ‘পানিপথ’ আদি নাটক এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে আছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱৰ স্থান নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাহিত্য-সাধনাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হ’ল শিশু-সাহিত্যখিনি। শিশু-মনৰ স্বাভাৱিক গতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি নীতিমূলক আৰু গভীৰ দেশপ্ৰেমৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত ৰচনাসমূহ তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ হৈ থাকিব। মুঠতে হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বিয়লবস্তু আৰু পৰিসৰ অতি ব্যাপক আৰু বহুমুখী। তেওঁৰ এই শিশু-কবিতা সামূহিক কবিতাৰাশিৰ এটা মাত্ৰ দিশহে।

# হাজৰিকাৰ নাটৰ কবিতা

ডঃ শ্ৰীচন্দ্ৰ কটকী

নাটকত 'কবিতা' ব্যৱহৃত হোৱাৰ কিছুমান স্বাভাৱিক কাৰণ আছে। কলা হিচাপে নাটকো কবিতাৰ দৰে মানুহৰ অনুভূতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। মানুহৰ আনুভূতিক ভাৱাবেগ প্ৰকাশৰ বাবে কবিতা এটা উত্তম মাধ্যম। আনুভূতিক ভাৱাবেগ যিমানেই বৃদ্ধি পায়, প্ৰকাশ মাধ্যমো সিমানেই কাব্যধৰ্মী হৈ পৰে। মানৱ অন্তৰৰ ভাৱাবেগৰ এই আতিথ্যই কাব্য-বাহ্যৰ আশ্ৰয় বিচৰাৰ প্ৰসঙ্গত আধুনিক কালৰ বিখ্যাত কবি আৰু সমালোচক টি-এছ-ইলিয়টে কৈছে: "The human soul, in intense emotion, strives to express itself in verse. It is not for me, but for the neurologists, to discover why this is so, and why and how feeling and rhythm are related. The tendency, at any rate, of prose drama is to emphasise the ephemeral and superficial; if we want to get at the permanent and universal we are tend to express ourselves in verse." ইলিয়ট চাহাবৰ এই আপ্তবাণী অসমীয়া নাটকসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য। গল্প সাধাৰণতে বাস্তৱনিৰ্ভৰ আৰু কবিতা হ'ল কল্পনানিৰ্ভৰ। কিছুমান নাটকত (বিশেষকৈ পৌৰাণিক আৰু কাল্পনিক নাটকত) কল্পনাশ্ৰয়ী পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ অতি আৱশ্যক হৈ উঠে। এনে পৰিবেশৰ সাৰ্থক ৰূপ দিবলৈ কবিতা অত্যৱশ্যকীয়ভাবে আহি নাটকত সোমায়। তদুপৰি সাধাৰণ অলঙ্কাৰপূৰ্ণ কাব্যধৰ্মী সংলাপৰ প্ৰভাৱ সাধাৰণতে অধিক। সেই বাবে নাট্যকাৰসকলে অলঙ্কাৰযুক্ত কবিত্বপূৰ্ণ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। কবিতাই নাটকৰ নিৰস বাতাবৰণ দূৰ কৰি নাটকক বসাল কৰি তোলে আৰু দৰ্শককো এটি সকাহ বা 'বিলিফ' দিয়ে। লাছেলা এবাবক্ৰমবিধ মতে নাটকৰ অন্তৰ্গত কবিতাই দৰ্শকৰ চিত্ত বিষয়বস্তুৰ বসাধাৰত বুৰাই পেলায় আৰু তেনে হোৱাৰ লগে লগে দৰ্শক বা পাঠক উত্তেজিত (intoxicated) হৈ উঠে। কবিতাই নাটকক অধিক সজীৱ আৰু অধিক উপভোগ্য কৰি তোলে, যাৰ ফলত দৰ্শকৰ বা পাঠকৰ অন্তৰত এটা সন্মোহন উপস্থিত হয়। অসমীয়া নাটকৰ নাট্যকাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নাট্যৰচনাৰ মাজত কবিতাৰ বহন চৰাই, ওপবোক্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ আগত অৱশ্যে সংস্কৃত নাটক আৰু অসমীয়া নাটৰ আদৰ্শও আছিল। সংস্কৃত

নাটকসমূহৰ অন্তৰ্গত যিবোৰ কাব্যাংশ আছে, সেইবোৰে যুগ যুগ ধৰি জনমানসক আনন্দ আৰু অনুপ্ৰেৰণা দি আহিছে। একেদৰে অষ্টীয়া নাটসমূহৰ অন্তৰ্গত কাব্যাংশয়ো অসমীয়া দৰ্শক-পাঠকৰ অন্তৰত কাব্যিক কমণীয়তাৰ জন্ম দিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে আধুনিক কালৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নাটকত কাব্যক উচ্চ স্থান দিছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এজন বিশিষ্ট অগ্ৰণীপুৰুষ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাদেৱে ‘মেঘনাদ বধ’ আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ‘পাৰ্থ-পৰাজয়’ নাটক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰি কবিতা যে নাটকৰ হাতধৰী লিগিৰী হলেহে শুৱায়, এই আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল।

একুবিৰো ওপৰ নাটক লিখি অসমীয়া সাহিত্য-জননীক সমৃদ্ধ কৰি তোলা ক্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ নাটকসমূহতো কবিতাৰ মধুৰ সমাবেশ ঘটিছে; বিশেষকৈ তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটসমূহৰ বহু ঠাইত কবিতাৰ প্ৰয়োগ অতি মনোৰম। আনকি তেওঁৰ নাটকৰ কোনো কোনো গছৰ সংলাপো কাব্যময় বুলি কলে তুল কৰা নহয়। হাজৰিকা এজন যশস্বী কবিও। অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাললৈ তেওঁৰ কবিতাৰ বৰঙণিও অতুলনীয়। এইদৰে সূচাকৰূপে নিজৰ কাব্যিক প্ৰতিভা তেওঁ প্ৰায় আটাইকেইখন নাটকতে প্ৰয়োগ কৰিছে। আনকি কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ নাট্য-প্ৰতিভাক কবি-প্ৰতিভাই স্নান কৰি পেলোৱা বুলিও নিঃসন্দেহে ক’ব পৰা যায়। মুঠতে হাজৰিকাৰ নাটসমূহৰ অন্তৰ্গত কবিতাংশৰ তুলনা নাই, আপোন মহিমাৰে সেইবোৰ উজ্জ্বল হৈ আছে। নাটকৰ গীতবোৰতো কবিতাই, সেই বিষয়ে দোহাৰিব নেলাগে। চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া ব্যাখ্যাক কাব্যিক কৰি তেওঁ পৰিবেশ মনমোহা কৰি তুলিছে। সকলো কেইখন নাটকৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য ঝঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ হলে আলচ দীঘল হব। সেই কাৰণে আমি এই আলচত তেওঁৰ দুই-চাৰিখন মাথোন নাটকৰ সামান্য অংশহে উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰিছোঁ।

পৌৰাণিক নাটক ‘নৰকাসুৰ’ত কাব্যিক সংলাপ কিছুমান এনে কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে যে সেইবোৰে নাট্যোন্নিখিত ব্যক্তিসমূহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কাৰ্য্যায়লী মধুৰ পৰা মধুৰতৰ কৰি তুলিছে। বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰ আৰু আই বসুমতীৰ মিলনৰ ফলতেই নৰকাসুৰৰ জন্ম। নৰকৰ জন্ম আৰু পিতৃ-পৰিচয় দেৱতাসকলে সহজভাবে লোৱা নাছিল। তেওঁলোকে সুবিধা পালেই বসুমতীৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ আৰু কটাক্ষ হানিছিল। বসুমতীয়ে নিজেও এই বিষয়ত অলপ হীনমন্ত্যতাত ভুগিছিল। কিন্তু নৰকৰ মাতৃভক্তি আছিল অতুলনীয় আৰু অপবিসীম। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ লগত হোৱা তেওঁৰ মাতৃৰ জীৱনৰ কলঙ্কিত



অধ্যায়ক নবকে ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা নাছিল—কেৱল সেয়ে নহয়, তেওঁ মাতৃক লৈ অশ্রু সহস্ৰ সন্তানৰ দৰেই গৰ্বোন্নত বন্ধেৰে গৌৰৱ কৰিছিল। নবকাসুৰ নাটকৰ প্ৰথম অধ্যায়তে মাতৃভক্ত নবকে উদাৰকণ্ঠে মাতৃৰ প্ৰতি আত্মগত্যা প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে ভৰা এই সংলাপত নবকৰ অমুভূতিপ্ৰৱণ মন আৰু ভক্তিবিলগিত অন্তৰৰ পৰিচয় পোৱা যায় :

“কয়ো যদি কোনোবাই পাপকণ্ঠ তুলি  
মাতৃ মোৰ—মাতৃ মোৰ কলঙ্কিনী বুলি  
তথাপিতো—তথাপিতো তুমি মোৰ মাতৃ  
চিৰকাল, যুগে যুগে, জন্মে জন্মান্তৰে  
নবকৰ আৰাধ্যা গোসাঁনী।”

ভক্তি আৰু বীৰত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰে নবকে মাক বসুমতীক আকোঁৱালি লৈছিল আৰু মাতৃৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম ভক্তিয়েই এদিন নবকক দেৱতাসকলৰ প্ৰতিপক্ষ কৰি থিয় কৰাইছিল। মাতৃনিন্দাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ তেওঁ এদিন দেৱপুৰী লগুভণ্ড কৰিছিল, দেৱমাতা অদিতিৰো কাণৰ কুণ্ডল কাঢ়িছিল। বিদৰ্ভৰ ৰাজকন্যা মায়াৰ লগত হোৱা কথোপকথনো একেদৰেই চিন্তস্পৰ্শী। আলঙ্কাৰিক আৰু কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে এই সংলাপাংশ ৰঞ্জিত। প্ৰণয়সুৱাগী বিদৰ্ভৰাজনন্দিনী মায়াৰ প্ৰণয়ৰ পুষ্পাঞ্জলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ নবক অলপ থমকি ব’ব লগা হৈছিল কাৰণ, “দৈত্য মই সৃষ্টিৰ স্থণিত”। মায়াক নিজ অন্তৰৰ কথা তেওঁ খুলি কৈছে :

“নাজানা নে ৰাজবালা তুমি  
যিমানেই মায়াময় হক চিত্ত মোৰ  
বিচাৰক অঙ্গ-সঙ্গ প্ৰেম-পূজা তৰ  
তথাপিতো, হে মৰ্ত্য-অপ্সৰী !  
বিদৰ্ভৰ ৰাজকন্যা ভাবী ৰাজেশ্বৰী  
নোৱাৰে সজিনী হ’ব নবকাসুৰৰ।  
দৈত্য মই, সৃষ্টিৰ স্থণিত  
দীন মই, হীন মই কুল গোৱত,  
নিন্দনীয়, ঘৃণনীয় দেৱ সমাজৰ  
বক্তপাতকাৰী মই হুবস্তু অসুৰ,  
কোন সতে – কোন যুক্তিমতে

কুণ্ডলকট্টাই আজি

সিজনাক কৰিব বৰণ ?”

নবকৰ আত্মনিন্দাসূচক উক্তিৰ উত্তৰত মায়াদেৱীয়ে কৈছে :

—“হে সুন্দৰ !

পুণ্যময়ী বসুধাৰ পুত্ৰ মহাপ্ৰাণ !

নকৰিবা নিজকেই নিজে অসম্মান ।

বীৰবৰ ! বস্তিগছ যিহবে নহ’ক

দীপশিখা সুন্দৰ সদায় ।

নিজ গোবৰত সমুজ্জল তুমি

উদ্ভাসিত বক্ষ বসুধাৰ ।

মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী মাথোন

আকৰ্ষিত তোমাৰে গুণত ।

হে মোহন !

বৈৰীভাৱ আছে বুলি দেৱতাৰ সতে

নাৰায়ণপুত্ৰ তুমি অসুৰ সত্ৰাট

প্ৰণয়াতুৰাৰ প্ৰাণ কৰিবা নে বধ ?”

কাব্যিক মাধুৰ্য আৰু ভাৱৰ তাৎপৰ্য্য ছয়ো ফালৰ পৰা এই সংলাপাংশৰ তুলনা নাই। মায়াই নবকৰ ব্যক্তিত্বৰ ধুনীয়া সমীক্ষা কৰিছে। মায়াৰ কাষত নবকৰ পৰিচয় ‘নাৰায়ণপুত্ৰ তুমি অসুৰ সত্ৰাট’; কাৰণ মায়াই জানিছিল আৰু বঢ়িয়াকৈ বৃদ্ধিছিল: “বস্তিগছ যিহবে নহ’ক, দীপশিখা অনিন্দ্য সদায়।” নাট্যকাৰ শৃঙ্গাৰ বসৰ অভিব্যক্তিত প্ৰকাশপটু। প্ৰেমিকে বা প্ৰেমিকাই মিঠা মিঠা শূৱদি কথা কৈ নিজৰ দয়িত বা দয়িতাক আকৰ্ষিত কৰিবৰ চেষ্টা কৰে। সেই চেষ্টা ওপৰোক্ত কাব্যাংশত আছে। “যিমানেই প্ৰাণে মোৰ বিচাৰক অঙ্গ-সঙ্গ প্ৰেমপূজা তৰ” আদি বাক্য সাৰ্থকভাৱে শৃঙ্গাৰ বসৰ অনুকূল। বাক্যটিৰ ধ্বনিমাধুৰ্যৰ পৰা ধ্বনিভূত বাঞ্জনালৈকে সকলোৱেই আমাক আকৃষ্ট কৰে—দৰ্শক আৰু পাঠককে। এনেকুৱা কাব্যাংশতে কাব্যিক মাধুৰ্য আৰু অভিব্যক্তিৰ সংঘম ছয়োটাৰে পূৰ্ণ সমন্বয় হয়। “মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী মাথোন, আকৰ্ষিত তোমাৰে গুণত”—মায়াৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা এই সংলাপটিয়েই দৰ্শক আৰু পাঠকক মায়াৰ ছিয়াৰ তলিখনলৈকে পোহবাই দেখুৱালে। নাটকীয় সংবৰ্ত আৰু কাব্যিক বোমাষ্টিক প্ৰকাশৰ মধুৰ পৰিচয় এনেবোৰ বাক্যই বহন কৰি আনে।

তেওঁৰ আন এখন পৌৰাণিক নাটক ‘কুক্কেত্ৰ’তো কবিতাই নাটকীয় সংলাপৰ হাতধৰী লিগিৰী হৈ কাম কৰিছে। কুক্কেত্ৰ নাটকৰ সমাপ্তিত গান্ধাবী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গ অভিশয় কাব্যধৰ্মী আৰু বিশেষকৈ গান্ধাবীৰ বক্তব্যবিধি যেনিবা বামধেম্ভুৰ সাতৰঙা বৰ্ণালিছে। ভাৱৰ মধুৰতা, ভাৱৰ ওজস্বিতা, অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ আৰু বসৰ সূৰণে এই সংলাপাংশক দিছে সুন্দৰ অভিব্যক্তি, সুকোমল কমনীয়তা। গান্ধাবীয়ে কৃষ্ণক আগতে দেখা নাছিল, কিন্তু কুক্কেত্ৰ বণৰ সমাপ্তিত তেওঁক দেখা পোৱাৰ আৰু তেওঁৰ লগত কথা-বতৰা হোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। সেই সুবিধাতে গান্ধাবীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক কুক্কেত্ৰ যুদ্ধৰ পাতনি মেলাৰ বাবে অভিযুক্তও কৰিছে। গান্ধাবীৰ এই সংলাপ, অসমীয়া কাব্যগোষ্ঠীৰ ডিঙিৰ এধাৰি সোণৰ গল্পতা বুলি ক’ব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি গান্ধাবীয়ে কৈছে :

“সুন্দৰ পৃথিৱী ই যে সুন্দৰ আকাশ  
দশোদিশে সুন্দৰৰ অপূৰ্ণ প্ৰকাশ,  
তুমি কিন্তু সুন্দৰবো অতিকৈ সুন্দৰ  
সাৰ্থক কৰিলা মোৰ জ্যোতি নয়নৰ।  
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ দৈৱকীনন্দন,  
গোপিনীৰ বস্ত্ৰচোৰ্দ্দনমোহন ?  
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ নন্দৰ ছলাল,  
তুমিয়ে নে শ্ৰামকানু ব্ৰজৰ গোপাল ?  
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ কংস-ধ্বংসকাৰী  
তুমিয়ে নে ব্ৰজনাথ গৌৰৰ্জনধাৰী ?.....  
তেন্তে, তেন্তে হে সুন্দৰ বাছকৰ !  
ক’ত আজি মোহন মুকলি ?  
ক’ত সেই বনমালা গোপালৰ বেশ ?  
সকলোকে দলিয়াই থই হে নিৰ্ভুৰ !  
তুমি আজি কিয় বাক যুঁজাৰৰ বেশে  
ধৰি শঙ্খ-পাঞ্চজন্ত, চক্ৰ সুদৰ্শন  
কুক্কেত্ৰ মহাৰণ কৰিলা স্ৰজন ? . . . .”

ওপৰোক্ত কাব্যংশৰ কাব্যধৰ্মিতাত কাবো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। অলঙ্কাৰৰ বিচিত্ৰ মধুৰ সমাহাৰেৰে উজ্জল হোৱা এই সংলাপৰ দ্বাৰা যি কাব্য-বান্ধৱ সৃষ্টি হৈছে—সি সকলো কালৰ, সকলো যুগৰ কবিসকলৰ আৰ্হি হোৱা

উচিত। গান্ধাৰীৰ হৃদয়ৰ বিস্তৃততা আৰু কৰুণতা আৰু ত্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিকতা আৰু সৌন্দৰ্য্য বৰ ধুনীয়াকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। গান্ধাৰীয়ে যদিও ত্ৰীকৃষ্ণৰ কূটনৌতিৰ বাবে এশপুত্ৰ হেৰুৱাইছে, তথাপিও ত্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভক্তি অব্যাহত আছে। কৰুণ আৰু ভক্তি এই দুয়ো বসেই সংলাপাংশত শোভা কৰিছে।

মহাকবি কালিদাসৰ কবিতাময় নাটক ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’ৰ হাজৰিকাৰ ‘শকুন্তলা’ নাটো কবিতাময়। কথু মুনিৰ একাকি বচন :

“শুনা হেবা আশ্ৰমৰ দেৱতামণ্ডলী  
 শুনা আৰু তপোবন সন্নিহিত তৰু !  
 তোমালোক সকলোকে পানী নোযোগাই  
 বিন্দুমাত্ৰ জল যেয়ে পান কৰা নাই,  
 পত্ৰ-পুষ্প অলঙ্কাৰ অতি প্ৰিয় যাৰ  
 তথাপিতো চেনেহতে তৰু-লতিকাৰ,  
 দিয়া নাই কাৰো গাত নিকৰুণ হাত  
 ছিঙা নাই কদাপিও এটি মাথোঁ পাত,  
 প্ৰথমে ফুলিলে ফুল হই বিয়াকুল  
 সৰ্বাধিক লভে যেয়ে আনন্দ অতুল,  
 স্নেহময়ী—প্ৰেমময়ী সবলা কোমলা  
 একোকে নজনা মোৰ সেই শকুন্তলা  
 তপোবন এৰি থই—যাব আজি পতিগৃহলই।  
 .তোমালোক সকলোৱে দিয়া অল্পমতি  
 সকলোৰে আদৰৰ, সকলোৰে মৰমৰ  
 আনন্দহুলালী মোৰ জীৰ্ণ আশ্ৰমৰ  
 যাক আজি শকুন্তলা পতিগৃহলই।”

শকুন্তলাৰ পতিগৃহযাত্ৰাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ ‘সতী’ৰ পিতৃগৃহযাত্ৰাতো নাট্যকাৰে সুজ্ঞাৰ্য্য কাব্যৰসেৰে ৰূপতে বাঁ চৰাইছে এনে দৰে :

“মহাদেৱ। তেজ্জৈ সতী। সঁচাকৈয়ে কন্দুৱাবি মোক  
 সঁচাকৈয়ে শিৱৰ বুকত  
 ছনাই জলাবি তই আশানৰ জুই ?

সঁচাকৈয়ে পগলা শঙ্কৰে  
 নাচিব তাণ্ডব নাচ  
 প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰে ঢাকিব আকাশ ?  
 ওহো অসম্ভব সি যে অতি দৃশ্য ভয়ঙ্কৰ !  
 ভাবিলেই ভয় লাগে মোৰ,  
 ভাঙি পৰে যেন এই কৈলাশ শিখৰ ।  
 তোকে চাই, তোকে পাই  
 তোকে আজি বুকুত সান্ধটি  
 সতী মোৰ ! প্ৰিয়ে মোৰ ! কল্যাণী শিৱানী !  
 শিৱই সংহাৰ মূৰ্তি কৰি পৰিহাৰ  
 পাতিছে পুনৰ এই সোণৰ সংসাৰ ।  
 যিদিনা আহিলি তই  
 সৌন্দৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী হই  
 দৰিদ্ৰৰ এই গৃহলই  
 সেই দিন হস্তে— কৈলাসত নাই আৰু শীত ।  
 গছে গছে ফুলৰ মঞ্জৰী  
 মধুকৰে ফুৰিছে গুঞ্জৰি,  
 তোকে চাই, তোকে পাই  
 আছেঁ। মই নিজকে পাহৰি ।  
 এৰি গলে তই মোক  
 তোৰ অবিহনে সতী !  
 জটীৰ বন্ধন মোৰ হব যে শিথিল  
 নাগহাৰ পৰিব শূলকি,  
 কদ্র-তাণ্ডৱত মোৰ  
 আতঙ্কত ত্ৰিভুবন উঠিব চমকি ।  
 তই গুচি গলে সতী প্ৰাণপ্ৰিয়ে মোৰ !  
 জয়া-বিজয়াৰ তোৰ হব কি বিলাই ?  
 মৰমৰ পুত্ৰ মোৰ নন্দী-ভূঞী আহি  
 হিয়াৰ হেঁপাহ পলুৱাই  
 আই আই বুলি কাক মাতিব ছনাই ?

তোৰ অবিহনে প্ৰিয়ে !

শঙ্কৰৰ এই ঘৰ হ'ব মৰিশালি ;

পৰি বম চকু যুদি ব'ম ভোলা হুই

নাচিব বুকত উঠি মাথোঁ নৃত্যকালী ।

এই যদি সঁচাকৈয়ে গুচি যাব সতী

কৈলাসৰ দুমাব জেউতি,

অশাস্ত হিয়াত মোৰ শাস্তি-সুখা ঢালি

প্ৰশাস্ত কৰিব কোনে জনাই মিনতি ?

নেলাগে — নিদিওঁ যাব, প্ৰয়োজন নাই,

আক মোৰ নকৰিব প্ৰাৰ্থনা জনাই ।”

এইবোৰ নাটকীয় বচন হলেও প্ৰাঞ্জল কাব্যাংশ হিচাপেও অনায়াসে গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। ভাব-ভাষা-ছন্দৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু মনোগ্ৰাহিতা বিশেষভাৱে লক্ষনীয় বিষয়।

ওপৰত সামান্যভাবে মাথোন দুই এটা দৃষ্টান্ত দি আমাৰ প্ৰতিপাত্ত বিষয় ফুটাই চাওঁ। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, সীতা, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী, ‘নন্দচুলাল’ প্ৰভৃতি আন আন নাটকৰ পৰাও এই নিচিনা কবিত্বপূৰ্ণ বচন আৰু সংলাপৰ প্ৰচুৰ উদাহৰণ দিব পৰা যায়। মৌলিক নাট কেইখনৰ উপৰিও শকুন্তলা বণিজকোৰ্ৱৰ আৰু অশ্বতীৰ্থ এই তিনিখন কাব্যধৰ্মী নাটকতো কবিতাৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হয়। নাট কেইখন আন ভাষাৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হলেও সেইবোৰ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় কাব্য-প্ৰতিভাৰে সুযমামণ্ডিত হৈছে নিশ্চয়।

শেষত ঠোৰতে আমি কব পাৰোঁ যে হাজৰিকাদেৱৰ নাটকসমূহৰ কোনো কোনো ঠাইত প্ৰকাশ্যভাবে আৰু কোনো কোনো ঠাইত পৰোক্ষভাবে অস্তুঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰে জিবজিৰকৈ বৈ থকা কাব্যধাৰা দেখা পোৱা যায়। নাট্যকাৰ হাজৰিকা আৰু কবি হাজৰিকা কোনটো ৰূপত তেওঁ অধিক উজ্জল সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে কাব্যসেৱী আৰু নাট্যপ্ৰেমী পাঠকৰ স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত।

# হাজৰিকাৰ গীতৰ কবিতা

## শ্ৰীকবী হাজৰিকা

আমি এই আলচত 'দীপালী' আৰু 'অপোৰন'ৰ কবি হাজৰিকাক গীতিকাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা নাই। গীতিকাৰ হলেও হাজৰিকাদেৱ প্ৰকৃততে কবিহে। সুৰকাবসকলে অৱশ্যে তেওঁৰ গীতৰ সুৰসংকাৰ কবি কেইবাটাও মনোৰম গীতৰ জন্ম দিছে। বেজবৰুৱা যেনেকৈ প্ৰকৃততে গীতিকাৰ নাছিল, কবিহে আছিল, তেৱেঁ। তেনেকৈ প্ৰথমতে কবিহে। সুৱদি ভাৱ-ভাষাৰে বিভিন্ন পৰ্যায়ত তেওঁ প্ৰায় একুবিখন কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছে। গীতেই হওক বা কবিতাই হওক, হাজৰিকাৰ কাপে ঘাইকৈ এটি সুৰেই প্ৰকাশ কৰে, সেইটি হৈছে দেশপ্ৰেম। এই দেশপ্ৰেম আকৌ ভাৰত-প্ৰেম আৰু অসম-প্ৰেম ৰূপে ফঁহিয়াই চাব পাৰি। সাৱলীল ভাষা, জহুৱা ঠাচ, অসমীয়া মাত-কথা, নিমজ ছন্দ আৰু সজীৱ প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য।

বৰ্তমানৰ প্ৰবীণ কবিসকলৰ ভিতৰত তেওঁৰ ছন্দ প্ৰয়োগেই বোধকৰোঁ সৰ্বাতোকৈ সহজ আৰু নিমজ। ছন্দ প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ বাবেই হাজৰিকাৰ গীত-সমূহো সুখপাঠ্য আৰু সুললিত। সেয়েহে গীতৰ সংখ্যা আপেক্ষিকভাবে কম হলেও গীতিকাৰৰূপে তেওঁ জনসমাজত স্বীকৃত আৰু সমাদৃত। হাজৰিকা যে প্ৰকৃততে কবিহে, গীতিকাৰ নহয়, তেওঁ নিজেই সেই কথা কৈছে “অভিনয়ৰ বাবে চেগা-চোৰোকাকৈ তুই এটা গীত ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও গীতিকাৰ হবলৈ আমি কোনো দিনে মন মেলা নাছিলোঁ।” কিন্তু '৬২ চনৰ চীনা যুদ্ধৰ পটভূমিত তেওঁৰ কবি-প্ৰাণত যি জাতীয় চেতনাৰ স্পন্দন জাগিল, তাৰ ফলতে তেওঁৰ প্ৰথম গীতৰ পুথি 'বক্তব্য' আৰু 'জয়তু জননী'ৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু সেই গীত বোৰ আকাশবাণীৰ যোগে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ লগে লগে হাজৰিকাও গীতিকাৰৰূপে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। হাজৰিকাৰ গীতসমূহ তিনিখন পুথিত ধূপ খাই আছে। সেই কেইখন হ'ল 'বক্তব্য', 'ঝঙ্কাৰ' আৰু 'জয়তু জননী'।

অৱশ্যে আমি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰোঁ। যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়তে তেওঁ 'হালৰ মুঠিত ধৰ' আৰু 'কপাহী কপাহী বাই'ৰ দৰে কেইটামান গীত ৰচি ৰখ

আজিছিল ; আজি পৰ্য্যন্ত সেইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা টুটা নাই। তহুপৰি নাটকেইখনৰ বাবেও তেওঁ তেতিয়াৰ পৰাই কেইবাটাও ভাল গীত ৰচিছিল আৰু সেইবোৰত ত্ৰিশশীকান্ত গোস্বামী, ত্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি গায়কসকলে সুৰ দি ভাল পাইছিল আৰু মঞ্চত গোৱাইছিল।

‘বক্তৃজবা’ আৰু ‘জয়ন্তু জমন্মী’ৰ মূল সুৰ দেশপ্ৰেম। বক্তৃজবাৰ প্ৰথম ফাকিতেই তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় :

“সেউতী নেলাগে

মালতী নেলাগে

নেলাগে খৰিকাজাঁই,

জননী পূজাত

লাগে বক্তৃজবা

তাৰ যে তুলনা নাই।”

সীমান্তত চীনাৰ আক্ৰমণ, অগণন যোৱানৰ আত্মত্যাগ, দেশবাসীৰ মনৰ বিভীষিকা এই সকলোবোৰ সামৰি লৈ গীতিকাৰে দেশমাতৃৰ চৰণত বক্তৃজবাৰ অৰ্থ্য সজাই কৈ উঠিছে :

“মন-ফুলনিত

ভৰালোঁ কৰণি

সজালোঁ পূজাৰে থাল,

বক্তৃজবাৰ

মালাৰেহে আজি

মাতৃক শুৱাব ভাল।”

তেওঁ দেশক অন্তৰেৰে ভাল পায়; দেশৰ মহিমা কৈও যেন ওৰ নাপায়। ভাৰতৰ গোঁৱৰময় অতীতলৈ উভতি চাই তেওঁ দেখিছে—দ্বাপৰৰ কৃষ্ণ, ত্ৰেতাৰ ৰামৰ পবিত্ৰ চৰণধূলিৰে পূত হোৱা, কত ৰজা মহাৰজাৰ উজ্জল আদৰ্শৰে গোঁৱৰাষিত হোৱা মহান ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰকৃত ৰূপ। এই ভাৰতকে :

“হিমাডিয়ে দিলে কিবীটি শুভ্ৰ

সাগৰে দিলে নৃপুৰ শঙ্খ,

দধীচিয়ে দিলে অস্থিৰে বৰ্ম

যুগে যুগে তাৰে ছক্ৰতি ধ্বংস।”

ত্ৰীকৃষ্ণৰ পাঞ্চজন্ত্যাদ গীতিকাৰৰ বাবে সত্যৰ আহ্বান। দেশৰ দুৰ্নীতি নাশ কৰিবৰ বাবে “গীতাৰ প্ৰেৰণা, সত্যৰ সাধনা” লগত লৈ আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ দেশবাসীক আহ্বান কৰিছে। দেশমাতৃক তেওঁ চামুণ্ডাৰূপে কল্পনা কৰিছে। অশুৰৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সেয়েহে তেওঁ কৈছে :



“সত্য শাস্তি বিতাড়িত, নেথাকিবা চৌপনিত

অম্বৰঘাটিনী ত্ৰিশূলধাৰিণী হে সিংহবাহিনী !”

তেওঁ মাতৃক অনুবোধ কৰিছে “কেঁচা’খাতী হই কৰা আজি তুমি অম্বৰবে  
বক্তৃপান।” দেশ বিপন্ন হোৱা দেখি গীতিকাৰে বাবে বাবে উমানন্দ, অশ্বক্লান্ত, নবগ্রহক  
দোষাৰোপ কৰিছে, “ইমানতো নীৰৱ কিয় ?” তেওঁ গাণ্ডীয়ধাৰীক আহ্বান  
কৰিছে, পাণ্ডুজ্ঞানধাৰীক আহ্বান কৰিছে আৰু গীতাৰ শ্ৰবতে শ্ৰব মিলাই  
কৈ উঠিছে :

“ক্লৱতা, ভীকতা থাকিলে লগত

সকলো বিফল হয়,

কৰ্মই ধৰ্ম জীৱনৰ মৰ্ম

গীতাই দোহাৰি কয়।”

‘কুকক্ষেত্ৰ’ নাটৰ গীতবোৰ এই একে পৰ্যায়ৰ।

গীতিকাৰৰ মন বাবে বাবে ঘূৰি গৈছে জয়া, মূলা, লাচিতৰ ওচৰলৈ।  
তেওঁ যেন চকুৰ আগতে দেখিছে স্বৰ্গদেউৰ হাতৰ হেংদানৰ তিৰবিবণি।  
অতীততো অতীতেই, বৰ্তমানৰ বুকুত ভৰি দিও গীতিকাৰৰ চকুত পৰিছে বুকুৰ  
তেজৰে জননীক অৰ্ঘ্য যাচি যোৱা বণজিৎ, সূৰ্য্যৰ আত্মত্যাগ। মণিৰাম দেৱান,  
পিয়লি ফুকনৰ মহান্ আদৰ্শেৰে বুকু ভৰাই তেওঁ প্ৰাণভৰি চাই লৈছে মৰণো  
নগণি আগবাঢ়ি যোৱা সৈনিক-যোৱানৰ সাহসী পদক্ষেপ।

তেওঁৰ গীতত বঙেচুৱা হাতেৰে গুৱা কাটি খুৱাই চেনেহীয়ে হাঁহি মুখেৰে  
চেনাইক বণলৈ পঠিয়াইছে। গোটেই দেশেই যেন একমুখে গাই উঠিছে  
দেশভক্ত ফুকনৰ অশৰীৰী বাণী “তৰিলে দেশ, মৰিলে স্বৰ্গ”। এই মহামন্ত্ৰ।  
গীতিকাৰেও সকীয়াই দিছে :

“ঘৰৰ কাৰণে নালাগে ভাবিব

আছোঁ আমি নাৰীগণ,

শিশুৰ কাৰণে নেলাগে ভাবিব

আছোঁ। আমি মাতৃগণ।

মৃত্যুৰ কাৰণে নেলাগে ভাবিব,

সি যে দেৱতাৰ দান,

শত্ৰুৰ আগত গাব লাগে মাৰ্ঘোঁ।

বিজয়ৰ বজ্জ গান।”

অসমৰ ছহিদসকলক উদ্দেশ্য কৰি কবিয়ে গাইছে :

- (১) “গিন্নলি ফুকলে খাবখৰ জ্বালালে  
শত্ৰুকৰ খেদি দিওঁ বুলি,  
নিয়তিয়ে বুলিলে—সময় হোৱা নাই  
চিপজৰীকে লোৱা তুলি।”
- (২) “চিপেজৰী তুলি, দেশকে পুজিলি  
মৰিও মণিৰাম, নমৰিলি—  
অসমীৰ বুকুতে সিংহপীৰা ললি  
চিবকালে তই বজা হই বলি।”
- (৩) “ভিলক ডেকাই দিলে শিঙাত ফুক  
শত্ৰু আহি সোমাল ঘৰৰ চুক।”
- (৪) “কলংপুৰৰ কলকলতা,  
সাজিপাৰি তুমি আজি হ’ল মুক্তিৱতা,  
অলপ বোৱা, কথা পাতা।”
- (৫) “বগজিৎ পৰিল ঢলি—  
বাগীৰ মজিয়া তেজেৰে বাঙলী, মূৰত সোমাল গুলী।”
- (৬) “ইদৰে মানুহে সময়ে সময়ে  
পাহৰে নিজৰ কামৰ সীমা,  
অগ্নান সূৰ্য্যৰ আত্মাই বুলিছে  
সকলোকে মই কৰিলোঁ ক্ষমা।”

এইবোৰ গীতৰ ফাকি হলেও ভাল কবিতাৰ পাহিও নহয় জানো ?

‘জয়ন্তু জলনী’ পুথিখনো ‘বক্তৃতা’ৰে সৈতে সমভাৱাপন্ন। ইয়াতো গীতিকাৰে দেশৰ হকে মৰিবলৈ ওলোৱাসকলক উৎসাহ দি চুনীতি-তুষ্কতি এৰি মহাসত্যক সাৰথি কৰি আগুৱাই যাবলৈ বাইজক আহ্বান জনাইছে।

‘বক্তাৰ’ নানা ভাবৰ ভিন স্বাদৰ গীতৰ এটি মিঠা সংকলন। বাগী-বন্দনাৰ পৰা মানসীৰ ৰূপৰ ধ্যানলৈকে, দেশ-বন্দনাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ মন-মোহা ছবিৰ অঙ্কনলৈকে নানা সুবীয়া গীতবোৰে পুথিখন সুখপাঠ্য কৰিছে। কবিয়ে মানস-সুন্দৰীক দূৰত দেখে, কিন্তু ধৰিব নোৱাৰে। এক অপাৰ বহুস্তৰ মাজত মানস সুন্দৰীক বুবাই বাধি সেয়েহে বৰীক্ষনাখে কৈছিল :

“অজল ধৰিতে গেলে

পালাও চকল

কলকঠে হেলে।”

আমাৰ গীতিকাৰেও “কোনেও নেদেখে ময়েহে দেখিছোঁ কপৰে প্ৰতিমা সউ” বুলি মানসীক “হাতে শুকুৱা মুঠিতে লুকোৱা” সাজেৰে অপৰূপভাবে সজাইপৰাই অকলে আপোনমনে চাই তন্নয় হৈছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত ৰাতিৰ আকাশখনি যেন কপহী অভিসাৰিকা; মাজনিশা তৰাৰ মালা গাঁথি প্ৰিয় সান্নিধ্যলৈ যোৱা কোনোবা গাভৰু। ফুলৰ মেলাত তেওঁ দেখিছে কাৰোবাৰ অপেক্ষাত বৈ থকা কিশোৰী মনৰ বাসনা। ফুল তেওঁ ভাল পায়। সেয়েহে আধা ফুলি “ন যযৌ ন ভঙ্খৌ” হৈ থকা ফুলবোৰে কাৰ পৰশৰ বাবে বাট চাই আছে তেওঁ ভাৰিছে। তেওঁ দেখিছে একাঁজলি ৰদৰ বাবে গোলাপৰ আকুলতা, তেওঁ বুজিছে মঁদাৰৰ বুকুৰ বেদনা:

“কিয়নো জলালি ৰঙা জুইকুৰা

কাৰে বিৰহত হ’লি আধাপোৰা

ক’তে হেকৱালি চেনেহ-সফুঁৰা

মাণিকিমধুবীৰেৰ

অ মঁদাৰ! কিহৰ বেজাৰ তোৰ?”

গেক্কাইমাণ্ডীৰ গাত পুৱাৰ ৰ’দে সোণ-পানী সিঁচি দিয়া চাই গীতিকাৰ আপোনপাহৰা হৈছে। হাচ্‌নাহানাৰ সুবাসত হৈছে মতলীয়া। জোমাক নিশা হাচ্‌নাহানাৰ কপত মুগ্ধ হৈ তেওঁ কৈ উঠিছে:

“এফালে জোছনা

এফালে হাচ্‌না

ফুলিছে ছপাহি ফুল,

ফুলনি গুৱনি

কিনো ঐ লাৱণি

কপৰ নাই যে তুল।”

শেৱালিৰ সুবাসতো গীতিকাৰে পূজা অহাৰ উমান পাইছে। তেওঁ দেখিছে:

“গধূলিগোপালে

হাঁহিটি বিলালে

কঁহুৱাই চৌৱৰ ললে,

সুইতৰ পাৰতে

গঙাচিলনীয়ে,

পূজা-আগমনি গালে।”

দীপাধিতাৰ নিশা দীপমালা-পৰিহিতা ধৰ্মীখনে তেওঁৰ মনত মধুৰ অম্লকৃত্তিৰ

সৃষ্টি কৰিছে। আকাশবস্তি জ্বলা কাতিমাহৰ নিশাবোৰে তেওঁৰো যেন মন পোহৰাই তুলিছে।

হাজৰিকাই জীৱনৰ মধুৰ ৰূপটোকে কেৱল চোৱা নাই। অনিত্য সংসাৰৰ খন্তেকীয়া ৰূপটোও তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে—আমাৰ দেহবিচাৰ আৰু জিকিৰ কবিসকলৰ দৰে। জীৱনৰ মঞ্চত আমাৰ অহা-যোৱা চলিবই লাগিছে; জন্ম-মৃত্যুৰ আবৰ্জৰ পৰা আমি হাত সাৰিব পৰা নাই। সংসাৰ-নদীত আমি নাও বাই আছোঁ। এই নাও কাল-ধুমুহাই কেতিয়া কোনফালে নিয়ে তাৰ ঠিক নাই। এলানি দাৰ্শনিক ভাবসম্পন্ন কবিতাত এই ভাব ফুটি উঠিছে। তলত এই তথ্যগধুৰ গীতবোৰৰ দুই এটা পটন্তৰ দাঙি ধৰা হ'ল :

### নাই অভিযোগ

নাই অভিযোগ, নাই অভিযোগ  
তোমাৰ কাষত প্ৰভু,  
নাই একো অভিযোগ  
দিছা বা নিদিছা তুমি  
সি যে মোৰ কৰ্মযোগ।

### দুই মই

দেৱতা মহন্ত পিশাচ দুবন্ত  
দুয়োটাৰে নাহে বাহি,  
পদুমৰ সতে ফুলে ফেঁৰ পাতি  
পানীমেটেকাৰ পাহি ॥

### হাৰ-জিৎ

জীৱন-যুদ্ধত হাৰ-জিৎ,  
চলিয়েই আছে চলিয়ে থাকিব  
গুনা বজা পৰীক্ষিৎ ॥

### জন্ম-মোৰা

দেহৰ মাজত আছে চাকনৈয়া  
খলাবমা অসমান,  
প্ৰতিটো খোজতে পেপুৱা বিবেক  
আভৰুত অজ্ঞমান ॥

### ছাই আৰু ঘোঁড়া

হাতো যে থাকিলে ভৰিও থাকিলে  
থাকিলে গুৱনি দেহা,  
জীৱটোহে কেনি উৰা মাৰি গ'লে  
সামৰি ভবৰে বেহা।

গুৰু মোৰ! ইনো কি তোমাৰ লীলা॥” ইত্যাদি  
এনে উদাহৰণ বিস্তৰ দিব পাৰি। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ  
‘মণিকুট’ত এই ভাবৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ হৈছে।

‘ঝঙ্কাৰ’ত প্ৰকৃতিৰ কবি হাজৰিকাই বাবমাহৰ স্নকীয়া সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ  
কৰিছে। পৰ্বতৰ ডালিমীৰ, ভৈয়ামৰ পানেইৰ আলফুলীয়া সৌন্দৰ্য্যত তেওঁ মুগ্ধ  
হৈছে। মাজে মাজে দেশপ্ৰেমৰ গীত গায়ো মতলীয়া হৈছে। তিনিখন গীতৰ পুথিৰ  
ভিতৰত এইখনেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

এইজন কবিৰ গীতবোৰৰ মূলতে আছে তেওঁৰ কাপৰ যাচুকৰী শক্তি,  
স্বভাৱজাত কবি-প্ৰতিভা আৰু ‘আকাশবাণী’ৰ অবিহণ।

“বজ্জ দে বোৱনী                      ধান দে দাৱনী  
অজ্জ দে কমাৰ কাই,  
শৰাইঘটীয়া                      বীৰ অসমীয়া  
দেশ ৰাখিবলৈ যায়।”

এই ‘বজ্জ দে বোৱনী’ আৰু ‘হিমালয় কথা কোৱা’ নামৰ গীত দুটি  
আকাশবাণীৰ সৰ্বভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জাতীয় কাৰ্য্যনুষ্ঠিত বিশেষ স্থান পোৱা গীত।

হাজৰিকাৰ নাটকেইখনৰ মাজতো অসংখ্য গীত সোমাই আছে। সেইবোৰৰ  
আলোচনালৈ নগৈও আমি নদি ক’ব পাৰোঁ যে বহুখুৰী প্ৰতিভাৰ গৰাকী  
হাজৰিকাদেৱৰ গীতবোৰকো কবিতাৰ আসনত হেলাৰঙে বহুৱাব পৰা যায়।



# হাজৰিকাৰ শিশু-সাহিত্য

ডঃ শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

কবি-নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰ কথা বাদেই, আন কি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যও ইমান ব্যাপক যে এটা প্ৰবন্ধত তাৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চালে দেখা যায় যে হাজৰিকাদেৱৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত শিশু-সাহিত্যৰ পুথি ছকুৰিবো অধিক। আমাৰ এই প্ৰবন্ধত শিশু কবিতা-পুথি আৰু পঢ়াশলীয়া পুথি বাদ দি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত সাধুকথা, পুৰণি পুথিৰ আখ্যান, বৰঞ্জীমূলক কাহিনী, জীৱনী, অনূদিত সাধু-উপজ্ঞাস, অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতি আদি বিষয়ক পুথি কেইখনৰ এটি চমু আলোচনাৰে ভুক্তকাত হাতী উঁৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

শিশুৰ মানত দেশ-বিদেশ, জাতি-উপজাতি, ভাষা-সংস্কৃতিৰ পাৰ্থক্য নাই। শিশু সৰ্বদেশৰ, সৰ্বভাষাৰ আৰু সৰ্বকালৰ কাৰণেই এক। শিশুৱে বাস্তৱ-অবাস্তৱ, কল্পনা-দৃষ্টক, লৌকিকতা-অলৌকিকতা একোৰে হিচাপ নকৰে। যি বিষয়ে শিশুৰ মনত বিশ্বাস আৰু কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেনে বিষয়তহে শিশুৱে অপাৰ আনন্দ লাভ কৰে। শিশুৰ এই মনস্তাত্ত্বিক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আদিম যুগৰ পৰাই ককা আৰু আইতাহঁতে নানা সাধুকথা মুখে মুখে সৃষ্টি কৰি আহিছিল। এই সাধুবোৰত বজাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন পশু-পক্ষী, জীৱ-জন্তু, ভূত-প্ৰেত, দৈত্য-দানৱলৈকে সকলো জগীৰ চৰিত্ৰকে সামৰি লোৱা হৈছে। পৃথিৱীৰ আন আন ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো সাধুকথা মাজুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে বিশেষকৈ ছপা পুথিৰ প্ৰচলন হবৰে পৰা মৌখিক সাধুকথাবোৰ লাহে লাহে লোপ পোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা দেখি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ‘বুঢ়ীআইৰ সাধু’ আৰু ‘ককাদেউতা আৰু নাতি ল’ৰা’ নামৰ দুখনি সংগ্ৰহত ভালেমান সাধুকথা সন্নিবিষ্ট কৰি গৈছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে হাজৰিকাদেৱেও ‘জাইতাৰ সাধু’ত পঁচিছটা আকৰ্ষণীয় সাধু শিশুৰ উপযোগী ভাষাত যুগুত কৰিছে। পুথিখনৰ শেষৰ তিনিটা সাধুৰ বিষয় ‘ধনঞ্জয় ঢোল’ মণিপুৰী সাধুৰ পৰা আৰু ‘মুখ’ কোন’ আৰু ‘মায়ঙৰ বেজ’ নামৰ সাধু দুটা হিন্দুস্থানী উপকথাৰ পৰা বুটলি অনা হলেও সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাঁচত চলা হৈছে। হাজৰিকাদেৱৰ ভাষাৰ এটা বিশেষত্ব হ’ল, বাক্যবোৰ সহজ-সবল আৰু জতুৱা

ঠাচপূৰ্ণ। বহু বৰ্ণনাত হাস্তবসৰো সন্তোদ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘আইতাৰ সাধু’ৰ প্ৰথম সাধু ‘এন্দুৰ গোসাঁই’ৰ ভাৰ্য্যলৈ মন কৰা যাওক : “এটা আছিল এন্দুৰ। সি গগেশ্বৰ বাহন। সেই বাবে তাৰ বৰ ভেম। তাৰ দ্বৰখনো জাকত জিলিকা। সি নিজকেও এজন গোসাঁই বুলি ভাবে। তাৰ বৈশীয়েক তিনিজনী। এজনী শালিকী, এজনী বগলী আৰু এজনী কাউৰী। সিহঁত তিনিজনীৰ ভিতৰত অনবৰত চুলিয়াচুলি, ফেৰিয়াফেৰি হুণুচেই। কাউৰীজনীৰ ল ল ছ ছ বাকী দুজনীতকৈ বেছি।”

ল’ৰা-বুঢ়া সকলোৱে গীত ভাল পায়। সেই কাৰণে ভালেমান সাধুকথাৰ মাজত গীতো পোৱা হয়। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ ভালেমান সাধুকথাত গীত বা কবিতাৰ শাৰী খাপ খোৱাকৈ ৰচনা কৰি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ইয়াৰ ফলত সাধুবোৰৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘বৰ-ভেকোলাৰ তিনিঘৈী’ নামৰ সাধুটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। মৰমৰ বৈশীয়েক চুকায়ে হাতী এটাক এশিকনি দিবৰ কাৰণে গিৰিয়েক বৰভেকোলাক ধৰাত ভেকোলাই কৈছে : “মনে মনে থাকা বগ্নভা সুল্লবী !

কাজ নাই দন্-হাই কৰি।

হাতী বৰ বৰ জাতি

দেখা পালে হবা কাতি।”

পুথিখনিত সন্নিৱিষ্ট সাধুবোৰৰ ভিতৰত ‘এন্দুৰ গোসাঁই’, ‘বৰভেকোলাৰ তিনিঘৈী’, ‘ভেবেলা বঁৰিয়াল’, ‘টেঙৰী শিয়ালী বাই’, ‘বাঘৰ মূৰিঘৰ্ট’ আদিত হাস্তবসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ‘মানুহৰ আয়ুস কেনেকৈ বাঢ়িল’, ‘তিনি মূৰীয়াৰ উপদেশ’, ‘মাহকৰাইৰ লড়াই’ আদি সাধু ঘাইকৈ কৌতূহলোদ্দীপক আৰু ‘কলডিলকুঁৱৰী’, ‘শঙ্ককোঁৱৰ’ আৰু ‘তুলসীকোঁৱৰ’ আদি সাধু বীৰত্ববাজক আৰু দ্ব্যসাহসিক ঘটনাৰে ভৰপূৰ। মুঠতে আটাইকেইটা সাধুত এক মধুৰ আকৰ্ষণ বিद्यমান।

### অলুৱাল-কপান্তৰ

হাজৰিকাদেৱে কেৱল অসমীয়া সমাজত মুখে মুখে চলি অহা সাধু কিছুমানকে সংগ্ৰহ কৰি এৰা নাই, ইয়াৰ উপৰি দেশ-বিদেশৰ ভালেমান সাধু-কথা অসমীয়া ভাৰ্য্যলৈ কপান্তৰিত কৰি অথবা বিদেশী সাধুৰ জঁকাটো লৈ নিটোল অসমীয়াত ৰূপ দি তেওঁ ভালেকেইখন পুথি ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ বোগেদি দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত বিশ্ববিখ্যাত সাধুবোৰৰ লগত অসমীয়া

ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগতে ডাঙৰকো পৰিচয় কৰাই দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'হাঁহিচম্পা' নামৰ সাধুৰ পুথিখনিত উক্তৰ আমেৰিকা, গ্ৰীচ, আফ্ৰিকা, ছাৰ্ভিয়া, ইতালি, আৰব, চীন, জাপান আৰু জাৰ্মানী এই নখন দেশৰ নটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'হাঁহিচম্পা' নামটোও ইংৰাজী 'ল্যফিং ৱাটাৰ' নামটো সলাই অসমীয়া কৰাত ই জাতে-পাতে অসমীয়া হৈছে। সেইদৰে 'অপেশ্বৰীৰ দেশ'ত সন্নিবিষ্ট ছটা অসমীয়া সাধুৰ বাহিৰে বাকী আঠোটাটো নিউজিলণ্ড, পাবলু, চীন আদি দেশৰ সাধু। ইয়াৰ উপৰিও হাজৰিকাদেৱে 'মাদুৰ ছাপ' নামৰ এনে ধৰণৰ আন এখন সাধুৰ পুথি যুগুত কৰি থৈছে।

অনুবাদ সাহিত্যয়ো শিশু-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত বিপুলভাৱে সহায় কৰিব পাৰে। এই কথাটো লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে উল্লিখিত পুথিৰ উপৰিও শিশুৰ উপযোগী কেইবাখনো বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গ্ৰন্থ কেইখন হ'ল 'নীলা চৰাই', 'ল'ৰাৰ জাতক', 'দুছপৰ সাধু', 'গ্ৰীষ্মৰ সাধু', 'এণ্ডাৰছনৰ সাধু' (দুই খণ্ড), 'ৰাণী ছিমানী' আৰু 'জলকুঁৱৰী'। এই পুথি কেইখনৰ জুমুখিটো বিদেশৰ যদিও সেইবোৰৰ সাজপাৰ আনকি বচন-ভঙ্গিমাও জাতে-পাতে অসমীয়া কৰি তোলা হৈছে। মূলৰ কথা জনা নেথাকিলে সেইবোৰক বিদেশৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছে বুলি কোৱাটো টান। এক কথাত হাজৰিকাদেৱৰ অনুবাদৰ এই এটা বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পৰা যায়। কেৱল গল্প-পুথি বুলিয়েই নহয় ছেক্‌ছপীয়েৰৰ দুখন নাটৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান।

### ভিনিখনি শিশু উপন্যাস

মেটাবলিছৰ 'ব্লু বাৰ্ড' নাম মনোৰম নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ শিশু-উপন্যাস নীলা চৰাই। এই পুথিত মূলৰ তিলতিল আৰু মিতিল নাম দুটাৰ বাহিৰে আন একো বিদেশী বস্তু নাই। মূলত 'ব্লু বাৰ্ড' মেটাবলিছৰ এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাটক; কিন্তু হাজৰিকাদেৱৰ 'নীলা চৰাই' এই নাটকৰ আলমত যুগুত কৰা এখনি মনোৰম শিশু-উপন্যাসহে। এই পুথিখনৰ পাতনিত অষ্টক জীহেম বক্ৰাই লিখিছে: 'ব্লু বাৰ্ড' অৰ্থাৎ 'নীলা চৰাই' এখনি প্ৰতীকধৰ্মী নাটক। উদাহৰণ স্বৰূপে ইয়াৰ হীৰাডোখৰ মনো-জ্যোতিৰ (intuition) প্ৰতীক। নাটকখন আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অৰ্থপূৰ্ণ। জোনৰ-পোহৰ গাত পৰাকৈ শুলে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সপোন দেখে। তিলতিল আৰু মিতিলেও সপোন দেখিছিল। নাটকখনৰ এটা অন্তৰ্নিহিত ভাব আছে। জীৱন-বহুত এটা নীলা চৰাই। ওৱে



জীৱন পাত কৰিও ইয়াৰ বতৰা পোৱা টান।... মানৱ আত্মা অবিদ্যমান, অমৰ। ইয়াৰ কোনো কালেই বিনাশ নাই। এয়ে হ'ল মেটাবলিছৰ দৰ্শনৰ ভেটি। এই মনোভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যত এটা নতুন পোহৰ সিঁচিছে। অধ্যাপক হাজৰিকাৰ 'নীলা চৰাই' সেই পোহৰৰে এটি বেখ, শিশুৰ কল্পলোকৰ এখন ছবি। তেখেতৰ ভাব পুৰঠ, ভাষা সবস। 'নীলাচৰাই'ৰ যোগেদি মেটাবলিছ আৰু হাজৰিকা উভয়ে চিনাকি জিলিকি পৰিছে।"

'নীলা চৰাই'ৰ দৰে হাজৰিকাদেৱে আৰু দুখন মনোৰম শিশু উপন্যাস যুগুত কৰিছে—'বাণী হিমালী' আৰু 'জলকুঁৱৰী'। এই উপন্যাস দুখনৰ মূল হৈছে ডেনমাৰ্কৰ বিশ্ববিখ্যাত সাধুকথাৰ যাত্ৰকৰ এণ্ডাৰছনৰ (১৮০৫ চনত জন্ম) দুটি গল্প 'The Snow Queen' আৰু 'The Mermaid'। এই দুয়োটি গল্প অসমীয়াৰ জাতীয় সঁচত ঢলা হৈছে। আৱশ্যকমতে লিখকে মূল কাহিনী বঢ়া-টুটা কৰিছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে স্বৰচিত কবিতা আৰু গীত-মাত সন্নিবিষ্ট কৰি ৰূপত ৰাং চৰাইছে। বাণী হিমালীৰ মূল চৰিত্ৰ দুটাৰ নাম বাণু আৰু কান্ধু দিয়া হৈছে। সেইদৰে জামুগুৰিৰ বেজিনী, মধুমালতী আদি চৰিত্ৰতো অসমীয়া লোক-জীৱনেই প্ৰকাশ পাইছে। "হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়, অকমানি বাণু চোৱা নাও মেলি যায়।" "আমি টুনী টুনটুনাও, বাণু আইটাক বাট দেখুৱাওঁ" আদি মিঠা গীত অসমীয়া লোক-গীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। 'বাণী হিমালী'ৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনীটো সাতোটা ভাগত ভাগ কৰি সাতোটা সাধুৰ যোগেদি বিবৰি কোৱা হৈছে। অৱশ্যে তাৰ তৃতীয় সাধুটোৰ মূল কথাখিনি 'বনফুল'ৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ হুৱাদেৱৰ 'কেতেকী' গল্পৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই নিচিনাকৈ 'জলকুঁৱৰী'ত এটা এণ্ডাৰছনৰ সাধু আৰু দুটা গ্ৰীচ দেশীয় সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ 'জলকুঁৱৰী' নামৰ দীঘলীয়া গল্পটো এখন কৌতূহলপূৰ্ণ শিশু-উপন্যাস বুলিব পাৰি। এই পুথিখনিত লিখকে স্বৰচিত কবিতাৰ উপৰিও লোক-গীত আৰু আন অসমীয়া কবিৰ কবিতাবোৰ অংশবিশেষ খাপ খোৱাকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি পুথিখনিৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সামান্য অংশবিশেষ তুলি দিছো :

- (১) হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়,  
অকমানি বাণু চোৱা নাও মেলি যায়।  
নাই কোনো লগৰীয়া, নাই বঠা-ডাঁৰ,  
অগতিৰ গতি হ'ব ক'ৰা ভূমি পাব।

নাৱে কৰে টুংগুটুং বাগুব কঁপে গা,  
 উৰি উৰি সক চৰাই দিয়ে পাখিৰ বা ।  
 ছয়ো পাৰে ওখ গৰা চৰাইটোৱে কয়—

“ভয় নাখাবা সক আইটী, হব তোমাৰ জয় ।”

- (২) “নামজলা শিপিনী, জামুগুৰিৰ বেজিনী  
 গজমূৰী বুঢ়ী তাই ল’ৰা-লুৰী কোনো নাই ।  
 জাৰিফু’কি মজ্জ মাতি, ধন ঘটি, বাৰী পাতি,  
 মেল মাৰি ফুৰে গুৱা খাই, সকলোৱে হলে ভাল পায় ।

(৩) বাগুৱে কলে — “মই কাউৰীৰ ভাষা নেজানো । আইতাৰ এখন কাক-চৰিত আছে । তেওঁ সেইখন পঢ়ি পঢ়ি কাউৰীৰ পেটৰ কথাও বুজি পাইছিল । ময়ো সেই কাক-চৰিতখন পঢ়ি থোৱা ভাল আছিল । আজিহে বুজিব পাৰিছোঁ, সময়ত সকলো খিচা কামত আহে ।”

(৪) দ্বিতীয় দিনাও ৰাজকুঁৱৰৰ কপালত দৰা নিমিলিল । তালৈ যিবিলাক কথাচহকী ভলভলীয়া ডেকা গৈছিল, সিহঁত ৰাজআলিত নাইবা দোকানে-পোহাৰে চেলচেলাই ফুৰাতহে পাকৈত আছিল । কুঁৱৰীটোলৰ সিংহহুৱাৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগেই সিহঁতৰ বুকু কোঁচ খাই গৈছিল ।...সিহঁতলৈ চাই কাৰেঙৰ লিগিৰী-বিলাকে ফিচঙাফিচঙি কৰি হাঁহিছিল । সেই প্ৰমীলা-ৰাজ্যত সোমাই ডেকাহঁত লাজে-ভয়ে জ্বৰ ঘমাদি ঘামছিল ।”

- (৫) “ফুলনিত চোৱা সউ গোলাপৰ পাহি,  
 পাহে পাহে শিশু যিচু আছে তাতে বহি ।  
 শিশু তুমি পুষ্পপ্ৰাণ, তুমি বিড় ভগৱান !  
 ফুলৰ মুখত তোমাৰ হাঁহি, পখীৰ কণ্ঠত তোমাৰ বাঁহী ।  
 নিজবাই গায় তোমাৰ গান,  
 ভোমোৰাই তোলে ঐক্যতান ।

শিশু তুমি পুষ্পপ্ৰাণ, তুমি বিড় ভগৱান ।” ইত্যাদি—

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-বাক্য আদি যথাস্থানত বজ্জিতা খুৱাই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা কটিপ-কৌশলত হাজৰিকাদেৱ বিশেষভাৱে সিদ্ধহস্ত । গছাই হওক বা পছাই হওক সকলোতে তেওঁৰ এই পাৰদৰ্শিতা পৰিলক্ষিত হয় । “বাগী হিমালী”ৰ এটা সাধুত তেওঁ বাগুক এটা পছৰ ওপৰত ভুলি লৈ গৈছে এক অজ্ঞাত স্থানলৈ । তাতে তেওঁ শূকৰা উলিয়াই বিবিধ জীৱ-

জন্তুৰ মাত সম্পৰ্কে অকণিহতক কৌশলেৰে অৱগত কৰাইছে এইদৰে : “পছতোৱে  
তীবৰেগে লবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। লবি লবি সি পথাৰ-সমাৰ, হাবি-বন পাৰ হৈ  
যাবলৈ ধৰিলে। বাটত তাক দেখি বাঘে হাওৰণি মাৰিলে, হাতীয়ে ডেডাউৰি  
পাৰিলে, ভালুকো গুজৰিলে, শিয়ালে খেক্ খেক্ কৰিলে, বনবীয়া মহে টেটালে,  
বাঁড়ে ছকৰিলে, ফেউবাই ফেউ ফেউ কৰিলে, হলোবান্দৰে হলো হলো কৰিলে,  
কেঁচাই নিউ নিউ কৰি কান্দিলে, জহুৱে ‘মই জহু, ভেটিয়ে মাটিয়ে খুন্দো’ বুলি  
মাতিলে, পৰঘুমাই পৰঘুম পৰঘুম কৰিলে। কিন্তু এইবোৰ একোলৈকে কেবেপ  
নকৰি পছতো ভাৰ গম্ভব্য বাটেৰে গৈ থাকিল।”

### গ্ৰীষ্ম-এণ্ডাৰছন

বিশ্ব-সাহিত্যত পঞ্চতন্ত্ৰ-হিতোপদেশৰ সাধুৰ দৰে এণ্ডাৰছনৰ সাধু,  
গ্ৰীষ্মৰ সাধু আদিবোৰ বিশেষ স্থান আছে। এই সাধুবোৰৰ সোৱাদ অকণিহতক  
দিয়াৰ উদ্দেশ্যে হাজৰিকাদেৱে উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ উপৰিও এণ্ডাৰছন আৰু গ্ৰীষ্মৰ  
সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। এণ্ডাৰছনৰ সাধু কেৱল সাধুই নহয়, তাত শিক্ষণীয়  
আৰু উপদেশপূৰ্ণ কথাও আছে। সাধুবোৰ লৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে লিখা যেন  
লাগিলেও বহু সাধুত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা আছে। যেনে, ‘আপচু হাঁহ-পোৱালি’ত  
এণ্ডাৰছনে ( তেওঁ টোকোনা মুছিয়াৰৰ ঘৰত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। ) নিজৰ দুঃখময়  
জীৱনৰ ইঙ্গিত দিছে। আৰম্ভ উপন্যাসত এইজাৰ এনিশাৰ সাধু থকাৰ দৰে  
এণ্ডাৰছনেও তেতিয়াই সন্ধিয়াৰ বিৱৰণ দিছে। সাধুবোৰত পৃথিবীৰ ভূগোল-  
বুজীৰ তথ্য সামৰি লোৱা হৈছে। হাজৰিকাদেৱে মূলৰ পৰা আঠাইছটা সন্ধিয়াৰ  
সাধুহে লৈছে। কোনো কোনো সাধুত মূল সত্য অব্যাহত ৰাখি পটভূমি একেবাৰে  
সলোৱা হৈছে। যেনে নবৰেৰ কবৰখানা আৰু বিলাতী চাহাৰ-মেমৰ বিয়াত অসমৰ  
ৰূপ দিয়া হৈছে। সাধুৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণো নতুনকৈ কৰা হৈছে অসমীয়া ঠাঁচত।  
তাত ইংৰাজীৰ গোল্ড-ভাপেই নাই। উদাহৰণ নিম্নোক্ত—দিব লাগিলে দীঘল তালিকা  
হব। সাধুবোৰৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰ মূলত বিদেশী হলেও আমাৰ অচিনাকি যেন  
লাগে। লিখকৰ অনুবাদৰ এই এটি ঘাই বিশেষত্ব।

এণ্ডাৰছনৰ দৰে আন দুজন বিশ্ববিখ্যাত সাধুকথাৰ লিখক হ’ল গ্ৰীষ্ম ভাই-  
ককাই। যাকৰ লুডভিক্ কালগ্ৰীষ্ম ( ১৭৮৫—১৮৬৩ ) আৰু ভিলহেল্ম গ্ৰীষ্ম  
( ১৭৮৬—১৮৫২ ) নামৰ জাৰ্মান দেশৰ দুজন পণ্ডিত ভাই-ককায়ে সংগ্ৰহ  
কৰা দুই শতাধিক সাধুৰ পুথিত জাৰ্মানী আৰু য়ুৰোপৰ আন আন দেশত

প্ৰচলিত বিখ্যাত সাধুবোৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰে বহু বহু কুৰিটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে ‘গৌৰৱ সাধু’ যুগুত কৰিছে।

### ঈছপ-জাতক

‘জাতকমালা’ত ভগৱান বুদ্ধৰ ৫৪৭টা জন্মৰ কথা উল্লেখ থকা বুলি জনা যায়। ভগৱান বুদ্ধদেৱক জড়িত কৰি লিখা প্ৰতিটো গল্পই মনোৰম আৰু উপদেশ-তত্ত্বকথা আদিৰে ভৰপূৰ। পৃথিৱীৰ বহু ভাষালৈ এই জাতকৰ গল্পসমূহ অনুদিত হৈছে। জাতকৰ একৈছটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে ‘জৰাৰ জাতক’ নামৰ পুথিখনি যুগুত কৰিছে। অনুদিত সাধু সম্পৰ্কে তেওঁ কৈছে—“সাধুবোৰ আমাৰ দেশৰ আকাশ-বতাহৰ লগত ৰজিতা খুৱাই অকণিহঁতৰ মনত লগা কৰিবলৈ ঘটনাটো ঠিক ৰাখি স্থান-কাল-পাত্ৰ আদিৰ নাম সলাই দিয়া হৈছে। আমাৰ দেশৰ গোৱৰ কৰিবলগীয়া পুৰণি কথাবোৰৰ লগত সৰুৰে পৰা অকণিহঁতক চা-চিনাকি কৰি দিয়াও আমাৰ অন্ততম উদ্দেশ্য।” পুথিখন অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰোঁতে লিখকে ঠায়ে ঠায়ে অল্প অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ অংশবিশেষ খাপ খোৱাকৈ উদ্ধৃতি দিছে।

উপদেশমূলক আৰু নীতিবচনেৰে ভৰা এক শ্ৰেণীৰ আকৰ্ষণীয় সাধুকথা হ’ল ঈছপৰ সাধু। হাজৰিকাদেৱে ‘ঈছপৰ সাধু’ নামৰ পুথিত গেনে আঢ়ৈকুৰি চুটি সাধু প্ৰোঞ্জল অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিটো সাধুৰ শেষত ছন্দোবদ্ধভাৱে উপদেশ-বাণী দিয়াত সাধুবোৰৰ মূল্য বাঢ়িছে আৰু মুখস্তৰ কাৰণেও উপযোগী হৈছে। যেনে (১) দহ জনৰ দহ কথা, শুনিব গলে বাঢ়ে লেঠা। (২) সকল হলে সবকি যায়, ডাঙৰ হলে বিপদে পায়। (৩) সঁচা কলে বঁটা পাবা, মিছা কলে ঠগ খাবা। (৪) অভাবেই আৱিষ্কাৰ, বুদ্ধি যাৰ জয় তাৰ। (৫) বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ, আঙুৰগুটি টেঙা শিয়াল খকুৱাৰ। ইত্যাদি।

### পৱিত্ৰ কাহিনী

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিৰ কাহিনীবোৰ ইমান জনপ্ৰিয় যে সেইবোৰ বিভিন্ন ভাষাত বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কাহিনী অকণমানো নজনা ভাৰতীয় বিৰল। এনে কাহিনীসমূহ শিশুৰ উপযোগীকৈ লিখি প্ৰকাশ কৰাটো সকলো ভাষাভাষীৰে কাম্য। হাজৰিকাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক আছিল। সেই কাৰণে হয়তো তেওঁ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত অধ্যাপনা কৰিব লাগিছিল। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আকৌ ৰামায়ণ,

মহাভাৰত, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ। সেই কাৰণে হাজৰিকাদেৱে কেৱল জ্ঞেয় পাঠদানতে আৱদ্ধ নাথাকি পৌৰাণিক কাহিনীবোৰ লেখৰ 'ছেকছ'পীয়ৰে সাধু'ৰ নিচিনাকৈ 'কথাকীৰ্ত্তন', 'কথাদৰ্শন' ( আগছোৱা আৰু শেষ ছোৱা ), 'অক্ষীয়া নাটৰ সাধু', 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত', 'কাব্য-কথা', 'কাব্য-কাহিনী', 'বামায়ণৰ বহুৰূপ', 'ভাৰত জেটীভি' আদি গ্ৰন্থ বসাল ভাৱে লিখি প্ৰকাশ কৰিছে। এইটো বহুলাই কোৱাৰ সকাহ নাই যে আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত আমি ভাৰতীয় মানুহে লাহে লাহে আমাৰ ঐতিহ্যক অৱহেলা কৰিবলৈ ধৰিছে। লৰা-ছোৱালীৰ কথা বাদেই, আনকি বহু ডাঙৰেই ভাৰতীয় প্ৰাচীন কাহিনীসমূহ ভালদৰে নেজানে। এনে স্থলত হাজৰিকাদেৱে এই পুথিবোৰ লিখি প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাহিনীসমূহ শিশুৰ আগত দাঙি ধৰি এটা মহৎ কাৰ্য্য কৰিছে। 'কথাকীৰ্ত্তন'ত মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱ বিৰচিত কীৰ্ত্তনৰ পৰা লোৱা পোন্ধৰটি আখ্যান সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আখ্যানৰ মাজে মাজে মূল পুথিৰ পদ দিয়াত বেছি উপভোগ্য হৈছে। দশম স্কন্ধ ভাগৱতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম আৰু বাল্যলীলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অন্তিম সময়লৈকে সকলো ঘটনা বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। মূল ভাগৱতৰ প্ৰথম উনপঞ্চাছটা অধ্যায় শব্দব্দেৱে আৰু শেষৰ একচল্লিছটা অধ্যায় অনন্তকন্দলিয়ে ভাঙনি কৰে। হাজৰিকাদেৱে এই অসমীয়া ভাগৱতৰ পৰা কাহিনী লৈ 'কথাদৰ্শন' ( আগছোৱা আৰু মাজছোৱা ) সৱলীল ভাষাত প্ৰণয়ন কৰি উলিয়ায়। সেইদৰে 'অক্ষীয়া নাটৰ সাধু'তো মহাপুৰুষে ব্ৰজবুলি ভাষাত লিখা 'কল্পিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ' আদি নাটৰ বিষয়বস্তু তেওঁ সাধুৰ আকাৰত ৰূপ দিছে। 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত'ত হাজৰিকাদেৱে 'কালিকাপুৰাণ', 'উত্তৰকাণ্ড বামায়ণ', 'কল্পিণীহৰণ' 'কুমৰহৰণ', 'সুকন্যায়ী' আৰু 'ঘুহুচা' 'কীৰ্ত্তন'ৰ পৰা ক্ৰমে পাৰ্বতী, সীতা, কল্পিণী, উৰা, বেউলা আৰু ঘুহুচা এই ছয় গৰাকী পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধা মহীয়সী নাৰীৰ জীৱন-চৰিত অঙ্কন কৰিছে।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে কেইবাগৰাকী প্ৰাচীন অসমীয়া কবিয়ে অল্পবয়স কৰাৰ উপৰিও বামায়ণক লৈ কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰিছে। হাজৰিকাদেৱে তেনেবোৰ গ্ৰন্থৰ আলমতে বামায়ণৰ কেইবাটাও কাহিনী যুগুত কৰি 'বামায়ণৰ বহুৰূপ' ৰচিছে। সেই কাহিনীবোৰ হ'ল (১) বামজন্ম, (২) সীতা-সৱৰূপ ( মাধৱদেৱৰ বামায়ণৰ পৰা ), (৩) বাম-বনবাস ( মাধৱকন্দলিৰ পৰা ), (৪) সীতা-হৰণ ( কুৰ্মাবৰৰ পৰা ), (৫) মন্দোদৰীৰ মণি-হৰণ (৬) লক্ষ্মণৰ শক্তি-

শেল (অনন্ত কন্দলিৰ পৰা), (৭) মহীবাৰণ বধ (হাজৰিকাদেৱে বামসব্বন্তী ইয়াৰ লিখক বুলিছে; কিন্তু প্ৰকৃততে অনন্তকন্দলিহে) আৰু (৮) অদ্ভুত বামায়াণ (বঘুনাথ মহন্তৰ পৰা)। ইয়াৰ ফলত পঢ়োঁতাই বিভিন্ন কাহিনী জনাব উপৰিও বিভিন্ন প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলকো জনাব সুবিধা পাইছে।

বামায়াণৰ দৰে মহাভাৰতৰ কাহিনী অথবা চৰিত্ৰ কিছুমানৰ লগতো হাজৰিকাদেৱে শিশুবিলাকক পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ‘ভাৰত জ্যোতি’ পুথি প্ৰণয়ন কৰিছে। এই পুথিত ভীষ্ম, দ্ৰোণ, কৰ্ণ, ভগদত্ত, ঘাটোৎকচ, অভিমন্যু আৰু বিদূৰ এই সাতোটা মহান চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ আদৰ্শই পৰোক্ষভাৱে শিশুৰ মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব বুলি নিশ্চয় আশা কৰিব পাৰি। এই পুথিত বিৰাট মহাভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত বৰ্ণিত কাহিনী একত্ৰিত কৰি একোজন মহান বীৰপুৰুষৰ মনোৰম জীৱন-আলেখ্য যুগুত কৰা হৈছে।

হাজৰিকাদেৱৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেনে অপৰিসীম আস্থা তেনেকৈ ভাৰতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ প্ৰতিও অশেষ আস্থা। সেই কাৰণে তেওঁ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ উপৰিও প্ৰাচীন অসমীয়া গ্ৰন্থ ‘ভীমচৰিত’, ‘ধ্ৰুৱচৰিত’, ‘শিশুপাল-বধ’ আদিৰ আলম লৈ ‘কাব্য-কথা’ আৰু ‘কাব্য-কাহিনী’ ৰচনা কৰি ভাৰতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ আদৰ্শ শিশুবিলাকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ এই যত্ন সাৰ্থক হৈছে।

### বুৰঞ্জী-জীৱনী

দেশ এখনক জানিব লাগিলে, দেশ এখনক ভাল পাবলৈ হলে সেই দেশৰ বুৰঞ্জী জনাটো নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য। এইটোও ঠিক যে ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱনী, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কথা আদিয়েই সম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী নহয়। এইবোৰৰ উপৰিও দেশৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিষয়ৰ কথাও বুৰঞ্জীত অন্তৰ্ভুক্ত হ’ব লাগে। দেশৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বিস্তৃত জীৱনী থকাটোও বাঞ্ছনীয়। ত্ৰুৰ বিষয় আমাৰ বিদ্যালয়বোৰত ভাল ধৰণে বুৰঞ্জীৰ শিক্ষা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই। অসমৰেই হওক বা ভাৰতৰেই হওক কোনো এখন বুৰঞ্জী পঢ়ি দেশৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বিষয়ে বিতংভাৱে জানিবৰ উপায় নাই। এই অভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে ল’ৰা-ছোৱালীৰ মনত কোমল বয়সতে বুৰঞ্জীৰ কঠোৰ সিঁচিবলৈ কেইবাখনো বুৰঞ্জীৰ বসাল পুথি লিখিছে। সেই পুথি কেইখন হ’ল ‘আগৰ দিন’, ‘আমাৰ দেশ’, ‘স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি’, ‘বিশ্বজ্যোতি’ আৰু ‘দিৱিজয়ী’।

‘আগৰ দ্বিত’ নামৰ পুথিত প্ৰাচীন কামৰূপ-অসমৰ নৰকান্ধব, ভীষ্মক, নৰনাৰায়ণ, কজ্জিংহ আদি বজা-মহাবজাৰ জীৱনালেখ্যৰ উপৰি অসমৰ কছাৰী, মিকিৰ আদিৰ পৰিচয়মূলক বিৱৰণ আছে। সেইদৰে আজাৰ জেৰুত অসম আৰু ভাৰতৰ কেইবা গৰাকী বীৰ-বীৰাজনাৰ জীৱনী আৰু পূবভাৰতৰ কেইটিমান জনজাতিৰ চমু ইতিবৃত্ত দিয়া হৈছে। ‘ধৰ্মজ্যোতি’ অধিক ভলয়ভূমিত ভাৰতৰ স্বাধীন-চিঠীয়া পাঁচগৰাকী স্বদেশপ্ৰেমিক বীৰ ( বাবৰ, বাণা প্ৰতাপ, শিৱাজী, লাচিত আৰু ৰণজিৎসিংহ ) আৰু পাঁচগৰাকী বীৰাজনাৰ ( ৰাজিয়া, মূলাগাভক, দুৰ্গাৱতী, অহল্যাবাই আৰু লক্ষ্মীবাই ) জীৱনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বিশ্বজ্যোতি হাজৰিকাদেৱে নিজৰ আৰু অল্প লিখকে লিখা বিভিন্ন ধৰ্মৰ মুঠতে দহজন অৱতাৰী পুৰুষৰ ( শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ, যীচুখীষ্ট, হজৰত মহম্মদ, বুদ্ধদেৱ, মহাবীৰ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, নানক আৰু মাৰ্টিন লুথাৰ ) জীৱনালেখ্য সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সেইদৰে ‘শিশুজগত’ বিভিন্ন লিখকে লিখা বাৰ জন বিশ্ববিখ্যাত লোকৰ ( জুলিয়াছ চিজাৰ, ৰাজৰি অশোক, আলেকজেণ্ডাৰ, নেপোলিয়ন, জৰ্জ ৱাছিংটন, ছান য়েং ছেন, লেনিন, কামাল পাছা, ফ্ৰেৰেঞ্চ নাইটিঙ্গেল, মহাত্মা গান্ধী, কলম্বাছ আৰু ভাস্কো ডি গামা ) জীৱনী সংগৃহীত হৈছে। মহৎ লোকৰ জীৱনীয়ে শিশুৰ কোমল অন্তৰত অদ্ভুত ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অৱশ্যে সেই জীৱনীৰ ভাষা শিশুৰ উপযোগী হ’ব লাগিব। হাজৰিকাদেৱৰ আটাই কেইখন জীৱনীৰ ভাষাই শিশুৰ উপযোগী। সেই কাৰণে এই গ্ৰন্থসমূহ শিশুৰ কাৰণে অতি উপাদেয় হৈছে বুলিব পাৰি।

### ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি

অসমৰ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিও হাজৰিকাদেৱে সচেতন। তেওঁৰ অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিমূলক গ্ৰন্থ ‘উছৰ ৰংচনা’ আৰু ‘উছৰ ভোগজৰা’ কেৱল ল’ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণেই নহয়, ডাঙৰৰ কাৰণেও বিশেষ মূল্যৱান। ‘উছৰ ৰংচনা’ত হিন্দু, মুছলমান, খ্ৰীষ্টান আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিখ্যাত উৎসৱ কেইটিমানৰ জল্পৰ বিৱৰণ আছে। সেইদৰে উছৰ ভোগজৰাত বিহু, ভঠেলি প্ৰভৃতি ভালেমান আঞ্চলিক উৎসৱৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। অৱশ্যে আটাইবোৰ উছৰৰ আলচ হাজৰিকাদেৱে নিজে লিখা নহয়, তথাপি উৎসৱসমূহ সংগ্ৰহ-সম্পাদনা কৰি তেওঁ অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটি বিশেষ কাম কৰিছে। নহলে এইবোৰ সময়ৰ সৌভাগ্য উচি-ভাহি কেনিবা গ’লহেঁতেন।

## শিশু-শ্ৰাটিকা

উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰি খ্যাতিমান নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে শিশুৰ উপযোগীকৈ কেইবাখনিও নাটিকা বিভিন্ন সময়ত লিখি সেইবোৰৰ এটি সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে বংমহল পুথিত। বংমহলত পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সোতৰখন নাটিকা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। আজি-কালি স্কুল-কলেজত বিভিন্ন উপলক্ষত নাটিকা বা নাটকৰ দৃশ্য প্ৰায়ে অভিনয় কৰা হয়। হাজৰিকাদেৱৰ বংমহলত সন্নিৱিষ্ট নাটকসমূহে তেনে উদ্দেশ্য সাধনত সহায় কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। এটা সময়ত ছন্দত লিখা নাটকসমূহৰ খুব জনপ্ৰিয়তা আছিল। সেয়েহে হব পায় হাজৰিকাদেৱে বংমহলৰ আটাইবোৰ নাটিকা ছন্দোবদ্ধভাৱে লিখিছে। অৱশ্যে ছন্দত লিখা কাৰণে আবৃত্তি-কাৰীলৈকো সুবিধা হৈছে। এসময়ত হাজৰিকাদেৱে 'ছোহৰাব্ কস্তম' নামৰ নাটকীয় ঠাচঙ লিখা (বংমহলত অন্তৰ্ভুক্ত) কবিতাটো বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। 'বংমহল'ত সন্নিৱিষ্ট নাটিকাৰ উপৰিও তেওঁ 'ছেবছাহ', 'পানিপথ' ('দীপক'ত ছয়োখন প্ৰকাশিত) আদি খনচৰেক নাটিকা লিখে। এইবোৰৰ যোগেদি দেশৰ বৌৰ-বীৰাজ্ঞাসকলৰ চৰিত্ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ আগত জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ নাট্যকাৰে সজ প্ৰয়াস কৰিছে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও হাজৰিকাদেৱৰ বচনাত বিশ্বসাহিত্যক সামৰি লোৱাৰ এক প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। সেই কাৰণেই তেওঁৰ সাহিত্যত এক বিশালতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। আন নালগে শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। অসম, ভাৰত তথা বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত যে হাজৰিকাদেৱে অসমৰ শিশুবিলোকক পৰিচয় ঘটাই দিবলৈ সুন্দৰ প্ৰযত্ন চলাইছে ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰাই তাৰ কিঞ্চিৎ আভাস পোৱা যাব। এইবোৰ লিখকৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু বহল দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক। মুঠতে অসমীয়া সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ শিশু-সাহিত্যৰ দিশটোতো অতুল হাজৰিকাৰ অবিহণ সঁচাকৈয়ে অতুলনীয়। তদুপৰি তেওঁ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি আকাৰে-প্ৰকাৰে সৰ্বাধিক বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।



## মঞ্চলেখা

(১)

### শ্রীমুগল হাস

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ‘মঞ্চলেখা’ অসমীয়া সাহিত্যত এক যুগান্তকাৰী বৃহৎ গ্ৰন্থ। হাজৰিকাদেৱে আগকথাত লিখিছে: “আমাৰ প্ৰায় দহবছৰমানৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল স্বৰূপে মঞ্চলেখাই আজি বাইজৰ আগত আঁঠু লবলৈ সমৰ্থ হৈছে।” অসম সাহিত্য সভাই অত কালে যি কাম কৰাৰ কথা নেভাবিলে, যি কাম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ আঁচনিত নোসোমাল, সেই কাম হাজৰিকাদেৱে অকলশৰে দহোটািকৈ বহুৰ একাগৰপতীয়াভাৱে লাগি সম্পূৰ্ণ কৰাটো কম দুঃসাহসৰ কথা নহয়। হাজৰিকাদেৱে নিজে কোৱা মতে ‘মঞ্চলেখা’ৰ সংকলনৰ প্ৰচেষ্টা এটা ‘ছবস্ত ভাব’ মাত্ৰ।

মঞ্চলেখা প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত নানাজনে নানা মত ব্যক্ত কৰিছে। মুখ্যকৃষ্টি পণ্ডিতসকলে পেটে পেটে ভাবিলে, এই কাম আমিহে কৰিব লাগিছিল। হাজৰিকাই দেখোন এই যশ কাটি নিলে! আমি চাই থাকোঁতেই গ’ল! সেয়ে পৰোক্ষভাবে মুখে মুখে ইয়াৰ সমালোচনা চলিল: মঞ্চলেখাখন বিজ্ঞানসন্মতভাবে-সংকলিত নহ’ল। দুই এক নাট্যাশিল্পী বা নাট্যাভিনয়কৰ কেনেবাকৈ আগশাৰীত নাম ভুক্ত নোহোৱা বাবে “আপচোট” আছিল; কিন্তু হাজৰিকাদেৱক দোষ দিয়াৰ পৰা ক্ষান্ত নহ’ল। অভিনেতাসকলৰ দুই একে কলে, “মোৰ কথা আৰু আছিল নহয়।” দুই একে আকৌ মন্তব্য কৰিলে, “আমি ধানপুৰীয়া কঠাল পাতৰ আঁৰতে থাকিলোঁ।” কিন্তু হাজৰিকাদেৱকতো মঞ্চলেখা সংকলনৰ বাবে দোষাবোপ কৰাৰ কোনো থল নাই। পণ্ডিতসকলৰ চিৰাচৰিত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত হাজৰিকা-দেৱে মঞ্চলেখা যুগুত কৰা নাই। “এই গ্ৰন্থৰ বাবে নিজাকৈ আঁচনি তৰি লৈছিলোঁ” বুলি হাজৰিকাদেৱে দেখোন নিজেই কৈছে। “বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানলৈ কমেও দুশখনমান চিঠি লিখা হৈছিল। আৰু লগ পোৱাসকলক মৌখিকভাবেও বহু বাৰ খাটনি ধৰা হৈছিল।” ক’তা? সঁহাঁবি দেখোন সেই অনুপাতে নাছিল একা! আমাৰ অনুষ্ঠানসমূহে নিজৰ নিজৰ ইতিবৃত্ত লিপিবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ কৰাৰ দৰে জাতীয় চৰিত্ৰ আছে নে? মঞ্চলেখাই যে পলমকৈ হ’লেও নিজৰ অনুষ্ঠানৰ ইতিবৃত্ত ধাৰাবাহিকৰূপে লিপিবদ্ধ কৰা আৰু সংৰক্ষণ কৰাৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাব পাৰিলে, সেই কৃতিত্ব হুব হাজৰিকাদেৱৰ। হাজৰিকাদেৱে অসমৰ নাট্যধৰাৰ বাবে কৰণেৰা

এটা স্থাপন কৰি তাত “হাঁকুটিয়াই অনা” বস্তু কেইপদমান যত্নসহকাৰে গচ্ছিত কৰিছে। পেৰা ভৰোৱা আৰু বস্তুবাহানিবোৰ চিজিলকৈ থোৱা দায়িত্ব ভৱিষ্যতৰ নাট্যপ্ৰেমী অসমীয়াৰ বংশধৰসকললৈ থৈ দিছে; পেৰাত বাহুলি-সঁচাৰ লগোৱা নাই নহয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে হাজৰিকাই কেৱল নিজৰ নাম-যশৰ বাবে হাবিলাৰ কৰা হলে ইয়াতকৈ কম ভ্ৰমতে সৰু কলেবৰৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ এখন কোনো এখন বিশ্ববিদ্যালয়ত দাখিল কৰি নিজৰ ববোয়াকৈ এটা সন্মানসূচক উপাধি আহৰণ কৰি লব পাৰিলেহেঁতেন। তাকে নকৰি অৰ্থাৎ নিজৰ কথা নেভাবি—এনেভাবে ভ্ৰমদান কৰাত অসমৰ কলা-ভাৰতীৰ বেদীত ‘মঞ্চলেখা’ অতুলচন্দ্ৰৰ অতুলনীয় অৰিহণা হৈ জিলিকি থাকিব নিশ্চয়। অলপতে প্ৰকাশিত হোৱা ‘মণিকুট’ৰ কবিতা এটাত তেওঁ কৈছে :

“নেলাগে স্বীকৃতি মোক নেলাগে উপাধি,

“ হক আজি সকলোৰে সলিল-সমাধি।”

কিন্তু তেওঁলৈ ‘মঞ্চলেখা’ই নিবিচৰাকৈয়ে স্বীকৃতি আনি দিয়াত আমি হলে আনন্দ পাইছোঁ।

মঞ্চলেখা অসমৰ নাট্যঘৰৰ বহল বুৰঞ্জী হলেও ইয়াক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী বুলি হাজৰিকাদেৱে ভুলতো ক’তো কোৱা বুলি আমি নেজানো। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বাটকটীয়া স্বৰূপেও হাজৰিকাদেৱে অসমৰ নাট্যঘৰৰ বুৰঞ্জীৰ অপৰ্যাপ্ত লুপ্তপ্ৰায় তথ্য লিপিবদ্ধ কৰি পেলালে আৰু তাৰ ওপৰত জয়দৌল বান্ধিবলৈ সুদৃঢ় এক ভেটি স্থাপন কৰিলে। নাট্যসাহিত্য আৰু নাট্যাগৌলীৰ বিষয়ে এশ এবুৰি কথা লিখিবলৈ এতিয়াও আনৰ বাবেও থল আছে।

সাহিত্য সভা, সঙ্গীত-নাটক একাডেমী বা কোনো নাট্যানুষ্ঠান বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰা দূৰৈৰ কথা, অসমীয়া নাটকবোৰত এটা সংগ্ৰহ, আজিকোপতি কৰিব পৰা নাই বা কৰাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি লাভ কৰা নাই। এইটো স্বীকাৰ্য্য যে জাতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চশিল্পীৰ স্থান নিৰূপণ কৰা সহজ কথা নহলেও অসমত তেওঁলোকক উচিতভাৱে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে বুলিও কব পৰা নেযায়। সন্তোষৰ কথা, পৰোক্ষভাবে হাজৰিকাৰ মঞ্চলেখাই অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চশিল্পীক স্বীকৃতি দান আৰু সন্মান আগবঢ়াবলৈ আমাক শিক্ষা দান কৰিছে। আমি সহায়কুতিলীৰ সমালোচনাৰ নাটকৰ ধাৰাকে সলনি কৰিব পাৰোঁ; নাট্যকাৰ আৰু নাট্যশিল্পীৰ অভিজ্ঞতাবে শুকীয়া এক বসাল সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰোঁ। মঞ্চলেখা এই প্ৰচেষ্টাতো যথেষ্ট পৰিমাণে সফল

হৈছে। এতিয়া বিভিন্ন লিখকে নাটক, নাট্যকাব, মঞ্চ আৰু মঞ্চশিল্পীৰ বিষয়ে সুকীয়ালৈ যথেষ্ট আলোচনা, সমালোচনা কৰিব পাৰে। অসমীয়া ভাষাত এনে সাহিত্যৰ অভাৱ নাই। আমি বৰ বেছিকৈ হ'লে শিল্পীজনাৰ মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰি থাকোঁ। মৃত্যুত শোক-প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰোঁ, বাতৰি-কাকতলৈ তাৰ নকল পঠাওঁ। অনেক ক্ষেত্ৰত শিল্পীক জাতীয় সন্মান নিদি, নিৰ্দিষ্ট গুণীৰ ভিতৰত স্থানীয় সন্মান দান কৰি কৰ্তব্য সমাপন কৰোঁহক। ই এক অপ্ৰিয় সত্য যে অসমীয়াই নিজৰ শিল্পী-সাহিত্যিকক আন জাতিৰ দৰে শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমেৰে ডাঙৰ কৰিবলৈ আজিলৈকে নিশিকিলো। আনকি লক্ষপ্ৰতিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মৃত্যুত তপতে তপতে বাতৰি পৰিবেশন কৰিবলৈ আমাৰ হাতত যুগুত তথ্যকণা নেথাকে; আগৰ পৰা এই তথ্য প্ৰয়োজন হ'ব বুলি আমাৰ চেতনাৰ অভাৱ।

হাজৰিকাদেৱে মঞ্চলেখাত অনেক খ্যাত-অখ্যাত শিল্পী আৰু নাট্যকাবৰ কথা সমাবেশ কৰি শিল্পী আৰু নাট্যকাবৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি উচিত ভাবেই প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ নিজে লিখিছে: “যিসকল শিল্পীয়ে নাট্যভাৰতীৰ পাদপদ্মত ভক্তি-প্ৰদীপ জ্বলাই গ'ল সেইসকলৰ বহুতকৈ আমি পাহাৰি পেলালোঁ। বহুখন পুৰণি নাট্য সমাজৰ আৰু প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনয়-শিল্পীৰ জীৱন-কথা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ বিৱৰণি সংগৃহীত হৈ লিপিবদ্ধ নোহোৱাটো দুখৰ কথা।” মঞ্চলেখাখন পঢ়ি উতালে অসমৰ শিল্পীবৃন্দলৈ আপোনাআপুনি মূৰ দোঁ খাই আহে। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰে মঞ্চলেখাৰ সফল সংকলন হাজৰিকাদেৱৰ অমৰ কীৰ্ত্তি। ভৱিষ্যত শিল্পীসকলে মঞ্চলেখা পঢ়ি প্ৰেৰণা লাভ নকৰি নোৱাৰে। স্বৰ্গগত শিল্পীসকলৰ পো-নাতিয়ে সুঁৱৰিব তেওঁলোকৰ সাধক শিল্পী পিতৃপুৰুষৰ দৈব উক্তি। তেওঁলোকৰ কাণত প্ৰতিধ্বনিত নহৈ নোৱাৰে: “When you go home tell them of us and say, for their tomorrow we gave our today.” —উভতি গৈ তেওঁলোকক আমাৰ কথা সোঁৱৰাই দিবা। তেওঁলোকক কবা যে তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতৰ বাবেই আমি আমাৰ বৰ্তমানক উছৰ্গা কৰিলোঁ।”

‘মঞ্চলেখা’ৰ ভাষাৰেই ‘মঞ্চলেখা’ৰ চিনাকি দি মোৰ চমু আলচ সামৰিছোঁ,

“শিল্পীৰ নিকুঞ্জ বন যদিও পৰিছে ছন

দীপমালা আছে যে জিলিকি,

মোৰ এই মঞ্চলেখা সোণোৱালী স্মৃতিবেথা

ফুলবছা ফুটকাফুটকা।”

(২)

## শ্ৰীহাজৰিকাশ্ৰোহন ভাগৱতী

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সুপ্ৰাচীন ইতিহাস আমাৰ বাবে অতি গৌৰৱৰ বস্তু। এই পাঁচশ বছৰৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বিবৰ্তনৰ বুৰঞ্জীৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত বিস্তৃত অধ্যয়ন আজি পৰ্য্যন্ত আমাৰ ইয়াত হোৱা নাই বুলিব পাৰি। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে এই বিষয়ক দুই এখন গৱেষণা পুথি প্ৰকাশিত হৈছে। সেই বুলি এই সাহিত্যৰ বিভিন্নতা তথা ব্যাপকতাৰ তুলনাত ইয়াকেই যথেষ্ট বুলিব নোৱাৰি নিশ্চয়। অতি সুখৰ কথা যে আমাৰ সাহিত্যৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি সম্প্ৰতি আগ্ৰহ যথেষ্ট বাঢ়িছে আৰু সেই সূমহান ঐতিহ্য সংৰক্ষণ আৰু পৰিবৰ্তনৰ বাবেই বিভিন্ন দিশত চৰ্চা হোৱাও দেখা গৈছে। সেই কাৰণে নাট্য-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবে লাগতিয়াল পৰিবেশ আৰু অনুশীলন আমাৰ মাজত সৃষ্টি হোৱাৰ আশা কৰিব পাৰি আৰু সেই অনুযায়ী আমাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ মহত্ব বৰ্দ্ধিত হ'ব বুলি আশান্বিত হোৱাৰো থল আছে।

সম্প্ৰতি আমাৰ হাতত পৰা আলোচ্য 'মঞ্চলেখা' অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ এক বিশেষ সাহিত্য-কীৰ্তি। অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা অসমীয়া সাহিত্যত এটি সুপৰিচিত নাম। কচিৰ বিভিন্নতা অনুসাৰে শ্ৰীহাজৰিকাই সাহিত্যৰ বহু দিশলৈ অৰিহণা যোগাই আহিছে আৰু এই সাহিত্য-তপস্বীৰ পৰিণত সময়ত স্বাক্ষৰযুক্ত যি সিদ্ধিফল সম্প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ হাতত তেওঁ তুলি দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে যি সঁচাকৈয়ে শ্ৰীহাজৰিকাৰ জাৱনৰ উল্লেখযোগ্য সম্পদ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ১৪৬৮ চনত পোনপ্ৰথমে চিহ্ন-যাত্ৰা অভিনয়েৰে অসমৰ মঞ্চজগতত ঐতিহ্যৰ পাতনি তৰে, অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে ওজাপালিৰ দৰে থলুৱা অনুষ্ঠান অসমত প্ৰচলিত আছিল। কিন্তু পূৰ্ণাঙ্গ নাট-অভিনয় হিচাপে চিহ্ন-যাত্ৰাইহে যে সৰ্বপ্ৰথম গৌৰৱ অৰ্জন কৰিব পাৰে, ইয়াত সন্দেহ কৰিব লগা একো নাই। সেই সময় অৰ্থাৎ আজিকোপতি আমাৰ ইয়াত এক নাটপৰম্পৰা বৰ্দ্ধিত হৈ আহিছে। শ্ৰীহাজৰিকাই এই পৰম্পৰাৰ ইতিবৃত্ত, ইয়াৰ প্ৰসাৰিত বল, শাখাৰ বিবৰণ, আন কথাত ব্যাপক বুৰঞ্জী 'মঞ্চলেখা'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সেই বাবে "মঞ্চলেখাক" ১৪৬৮ চনৰ পৰা ১৯৬৭ চন পৰ্য্যন্ত অসমীয়া নাটৰ ইতিহাস বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া নাট্যজগতৰ পাঁচশ বছৰীয়া বহুল ইতিহাসখনিৰ পৰিচয় শ্ৰীহাজৰিকাই গ্ৰন্থখনিৰ আগকথাৰ এনেদৰে লেখিছে: "নাটক এখনৰ সাৰ্থকতা সাহিত্য

আৰু নাটশাল দুই দৃষ্টিকোণৰ পৰা স্তিৰ কৰিব পাৰি। অসমীয়া নাটকৰ সাহিত্য সমালোচনা হৈছে আৰু আগলৈকো হ'ব বুলি ধৰি ল'ব পাৰি কিন্তু মঞ্চৰ ফালটোলৈ হলে এতিয়াও বৰকৈ চকু দিয়া হোৱা নাই বুলি কলে ভুল কৰা নহ'ব। নাটকৰ কথাটিনিলা যে বঙ্গমঞ্চত এই কথা স্বীকাৰ্য্য। সেই কাৰণে মঞ্চলেখাত বঙ্গমঞ্চৰ ফালটোতহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।" বঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত এনেদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ নিমিত্তেই 'মঞ্চলেখা'ই নামে-কামে সাৰ্থক হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও ইয়াত গতানুগতিক বুৰঞ্জী লেখাৰ ৰীতি বন্ধা পৰা নাই। এহঁটো মঞ্চলেখাৰ বিশেষ গুণো বুলিব পাৰি। গতানুগতিক বুৰঞ্জী লেখা পদ্ধতিত 'মঞ্চলেখা'ৰ বহু কথাই বাদ পৰি গ'লহেঁতেন, অথচ অসমৰ দৰে এনে নাট-নৈচিত্ৰমণ্ডিত এখন ঠাইৰ বাবে এইবোৰ অতি লাগতিয়াল বিষয়।

'মঞ্চলেখা'ত সফলতা বৃহৎ খণ্ডত অসমৰ নাটজগতৰ বিভিন্ন ধাৰা সামৰি ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। প্ৰথম খণ্ডত অসমীয়া নাটৰ কেঁহুজালিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানা বিপৰ্য্যয়ৰ মাজেদ বিজ্ঞবীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া নাট-পৰম্পৰাই কিদৰে অস্তিত্ব বৰ্দ্ধা কৰি আহিছে তাৰ এটি অনুক্ৰমৰ বিবৰণ দিয়া হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত শ্ৰীহাজৰিকাই আমাৰ শিক্ষিত সমাজৰ অৱহেলা, আৱশ্যকীয় চিন্তা-চৰ্চা, আলোচনা, গৱেষণা আদিৰ অভাৱৰ বাবেই আমাৰ জাতীয় সম্পদবোৰ, অসম জননীৰ সোণসেবীয়া বিহুতিবোৰ এপদ হুপদকৈ হেৰুৱাব লগা হোৱা কথা উল্লেখ কৰাটো মন কৰিবলগা বিষয়। দ্বিতীয় খণ্ডত মঞ্চাভিনয়ৰ ইতিবৃত্ত 'বামনৱমী'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্বাচান কালৰ নাট অভিনয় পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। তৃতীয় খণ্ডত এই কালছোৱাৰ সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ তথ্যপাতি পোহৰলৈ অনা হৈছে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু বহুতৰ স্বৰগীয় অৱিহনাৰ কথা স্মৰণযোগ্য। 'মঞ্চলেখা'ৰ চতুৰ্থ খণ্ডত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বহুল সমাদৃত একাত্মিকা আন্দোলনৰ চমু বিবৰণ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ খণ্ডত অনাতাৰ আৰু বোলছবিৰ বিশিষ্ট বৰঙনিৰ কথা আলচ কৰা হৈছে। ইয়াত বোলছবিৰ বুলনি নামৰ অধ্যায় আপেক্ষিকভাৱে বিস্তৃত আৰু ইয়াত বহুত সমল সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

'মঞ্চলেখা'ৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য খণ্ডত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাটশালাৰ ইতিবৃত্ত বিভিন্ন লেখকৰ দ্বাৰা লিখোৱাই সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই খণ্ড নিসন্দেহে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মঞ্চ-প্ৰচেষ্টাৰ ইতিবৃত্তমূলক বিবৰণ ইয়াত পোৱাৰ উপৰিও পাঠকে অসমৰ বৰ্তমান নাট্য-প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰাণধাৰা এটিৰ হৃৎক

পৰিচয় পাব পাৰিব। এনেদৰে একেজুকি কৰি অস্তাবধি কোনো পুথিত দিয়া বুলি আমাৰ মনত নাই। পুথিৰ শেষৰ খণ্ডত দিয়া অসমৰ বহা বহা নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ আলোকচিত্ৰ নিশ্চয় অতি মূল্যবান। কেইবাখনো দুৰ্লভ চিত্ৰ ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তদুপৰি পুথিৰ অগ্ৰাণ্ণ আকৰ্ষণো আছে। অসমৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চাভিনেতাসকলৰ অভিজ্ঞতা, আকাঙ্ক্ষা আদিৰ কথা তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইবোৰো নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য আৰু বহু তথ্য সম্বলিত দুৰ্লভ বিষয়।

‘মঞ্চলেখা’ গুৰিৰ পৰা অন্তলৈকে উপযোগী আৰু তথ্যবাহক কৰি তুলিবলৈ শ্ৰীহাজৰিকাই যে তিলমানো চেষ্টা এৰি দিয়া নাই তাৰ প্ৰমাণ পুথিৰ প্ৰতি পাতে দিব পাৰিব নিশ্চয়। ইয়াৰ উপৰিও অসম আকাশৰ পৰা যিসকল এতিয়া আঁতৰি গ’ল অথচ অসমৰ নাট্য ইতিহাসৰ বিবৰ্তনলৈ তেওঁলোকৰ বৰঙণি সৰ্বদা স্মৰণীয় সেইসকলকো যথোপযুক্ত স্থান দি তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয় আৰু আপুৰুগীয়া কথা সন্নিবিষ্ট কৰি পুথিৰ মৰ্যাদা আৰু গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰা হৈছে। কেৱল এই বিষয়ত এনে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈ প্ৰথম বাট চোঙাওতা হিচাপেই নহয়, পুথিৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ বাবেও হাজৰিকাই গোবৰুৱা অধিকাৰী হব। বিষয়ৰ প্ৰতি আস্থা আৰু সেই অনুসাৰে নিষ্ঠাৰে হাজৰিকাই এই সাহিত্য-কৰ্ম সম্পাদন কৰিছে। পুথিৰ ছপা-বন্ধা সুন্দৰ। ‘মঞ্চলেখা’ সমাদৰণীয় পুথি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাললৈ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৰঙণি।\*

( ৩ )

### শ্ৰীচাক মহন্ত

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য সম্পৰ্কে ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখা পুথিখনিৰ বাহিৰে আন উল্লেখযোগ্য পুথি আমাৰ ভাষাত নাছিল বুলিলেই হয়, অৱশ্যে ডঃ শৰ্মাৰ পুথিখনিত নাট্যসমূহৰ নাটকীয় আৰু সাহিত্যিক মূল্যৰ বিচাৰহে আছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱৰ মঞ্চলেখা তেনে ধৰণৰ আলোচনাৰ পুথি নহয়, ই প্ৰকৃতপক্ষে নাট্যশালৰ বুৰঞ্জীহে। অসমীয়া সাহিত্যত ই এটি নতুন প্ৰয়াস; গোটেই ৰাজ্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰঙ্গমঞ্চসমূহে কেনেকৈ গঢ় লৈছিল, সেই সেই মঞ্চসমূহত কোন কোন বিশিষ্ট অভিনেতা আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ ভূমিকা আছে আৰু তাত কেনে ধৰণৰ নাটৰ অভিনয় চলি আহিছে, এই আটাইবোৰ কথা একেটা

খুপতে দাঙি ধৰাৰ উপৰিও, অঙ্কীয়া নাটৰ জন্ম, বিকাশ আৰু এইবিধ নাটৰ প্ৰসাৰত সত্ৰসমূহৰ বৰঙণি, অসমত আধুনিক মঞ্চৰ উৎপত্তি, আধুনিক সঙ্গীত, প্ৰাচীন নৃত্য একাঙ্কিকা আৰু ৰেডিঅ' নাট, বোলছবি আদিৰ কথাও মঞ্চলেখাত সন্নিবিষ্ট হৈছে। পৃথিৱী-শেহত দিয়া হৈছে গোটেই অসমৰ বিশিষ্ট অভিনেতা, অভিনেত্ৰী-সকলৰ আলোকচিত্ৰ। সাতোটা খণ্ডত বিভক্ত এই সুবৃহৎ পুথি লিখাৰ কাৰণে ৷৷ খেখা, নিষ্ঠা, সাহস আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োজন, সেইখিনি হাজৰিকাদেৱৰ আছে বুলি পুথিখনে প্ৰমাণ কৰিব। প্ৰাতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো নানা উপায়ে সমল সংগ্ৰহ কৰি নিখুঁতভাৱে এই পুথি প্ৰণয়ন কৰা বাবে হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া ৰাইজৰ শলাগৰ পাত্ৰ। অসমৰ নাট্য-আন্দোলনৰ পাঁচশ বছৰীয়া ইতিহাসক আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ অনাত 'মঞ্চলেখা' কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

প্ৰথম খণ্ডত অঙ্কীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু মহাপুৰুষ হুজনা আৰু গোপাল আতাৰ নাট কেইখন, বিভিন্ন সত্ৰসমূহৰ বৰঙণি, বজাঘৰীয়া ভাওনা, অঙ্কীয়া নাটৰ চলিত পৰম্পৰা আৰু সাম্প্ৰতিক কালত ইয়াৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা, সত্ৰসমূহৰ পুথিভঁৰালত থকা নাটসমূহৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। আমাৰ সত্ৰসমূহ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ; এই কেন্দ্ৰসমূহ সম্প্ৰতি অৱহেলিত বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। বিশেষকৈ সত্ৰীয়া গীত, নাট আৰু নৃত্যসমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যে প্ৰয়োজন তাক নকলেও হয়। এই সত্ৰসমূহত প্ৰাচীন ঐতিহ্য এতিয়াও সজ্জাৱিত, ইফালে আকৌ গড়মূৰৰ দৰে সত্ৰত আধুনিক ধৰণৰ নাটশালো স্থাপিত হৈছে আৰু সহ-অভিনয়ৰো প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। সত্ৰৰ পৰিবেশিত এনে প্ৰয়াস বৈপ্লৱিক বুলি কব পাৰি; তাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ৰীতিও এই সত্ৰই মানি চলিছে। ইয়াৰ বাসোৎসৱ এটা উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান। অস্থান সত্ৰতো এনে অনুষ্ঠান হয়। তদুপৰি সত্ৰাধিকাৰ-সকলে শঙ্কৰী নাটৰ আৰ্হিত নাট ৰচনা কৰি প্ৰাচীন নাট্যপ্ৰবাহ জীয়াই ৰাখিবলৈ কৰা যত্ন অথলে ফাবলৈ দিব নোৱাৰি। সেই নাটসমূহৰ এখন তালিকা হাজৰিকাদেৱে সংগ্ৰহ কৰি 'মঞ্চলেখা'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই নাটসমূহ সংগ্ৰহ কৰা প্ৰয়োজন। নামনিৰ বৰদোৱাৰ শঙ্কৰী সঙ্গীত-চৰ্চ্চাও উল্লেখযোগ্য। বিশেষকৈ বালিসত্ৰ আৰু ভেটিয়নী এই দুখন ঠাইত মানুহে 'অন্নদায়-অৰ্ঘদায়ৰ হেঁচাকো কেৰেপ নকৰি' সঙ্গীত চৰ্চ্চা কেনেকৈ অব্যাহত ৰাখিছে তাৰ কথা পুথিখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে। সত্ৰৰ লগত জড়িত হুজনা শঙ্কৰী কলানিপুণ অধিকাৰ শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী (বৰদোৱা) আৰু শ্ৰীগনচন্দ্ৰ গোস্বামী (নিকাঁমূল)ৰ প্ৰতিভাৰ কথা হাজৰিকাদেৱে কৈছে। ভেখেন্তসকলৰ পৰা সত্ৰীয়া কলা-কৃষ্টিৰ ঐতিহ্য বন্ধাত সহায় আৰু

পৰামৰ্শ সংগ্ৰিষ্ট মহলে নিশ্চয় পাব। মণিৰাম দত্ত মুক্তিলাব আজি আৰু নাই। এইবোৰ মানুহৰ লগতে একোটা যুগো অন্তৰ্হিত হয়। সেইদেখি প্ৰাচীন কলাৰ যিসকল গুৰি ধৰোঁতা আজিও আছে তেওঁবিলাকক নাট্যামোদী বাইজ আৰু বজা-ঘৰে সহায়ভুক্তিৰ চকুৰে চোৱা উচিত। আটাইবোৰ সত্ৰৰ বিবৰণ দিয়া হোৱা নাই, দিয়াটোও অৱশ্যে কঠিন কাম। যিবোৰৰ নাম ইয়াত অনুপস্থিত, সেইবোৰত চাটৈ 'কতনা শব্দৰ নীৰৱে মৰহি গৈছে' সেই কথা কোৱা টান। ভৱিষ্যতে এইবোৰৰ লেখ লোৱা ভাল কাম হ'ব।

দ্বিতীয় খণ্ডত আধুনিক মঞ্চৰ উৎপত্তি আৰু নাট্যাভিনয়, অনুবাদ নাট, বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন আৰু স্বাধীনোক্তৰ কালৰ নাট্য-প্ৰচেষ্টাৰ আলোচনা আছে, আৰু বিভিন্ন ঠাইৰ নাট্যকাৰ আৰু তেওঁবিলাকৰ বচিত নাটসমূহৰ এখন তালিকাও দিয়া হৈছে। গুণাভিৰামৰ 'ৰামনৱমী'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম'লৈকে আধুনিক নাটৰ ইতিহাস চালিজাৰি চালে দেখা যায়, নাট-সৃষ্টি আৰু মঞ্চ-বচনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া পাছ পৰি থকা নাই, নানা বিপৰ্য্যয়ৰ ধুমুহা পাব হৈ ই আত্মপ্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰিছে। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত অনুদিত বঙলা নাটসমূহে আমাৰ মঞ্চ অধিকাৰ কৰি যি বিপদত পেলাইছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে স্বয়ং বেজবৰুৱাই চোকা কলম ধৰিছিল। ইয়াৰ ফলতে অসমীয়াৰ আত্মচেতনা ঘূৰি আহিল। হাজৰিকাদেৱে বেজবৰুৱাৰ সেই স্মৰণীয় কথাখিনি ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময় এইটোৱেই—যাৰ নাটসমূহ স্থানবৰ্ণিমাৰে উজ্জল হ'ল আৰু নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। সেই সময়ৰ যশস্বী অভিনেতাৰসকলৰ বিষয়ে ৰসাল বৰ্ণনা এটিও এই খণ্ডত আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জগৎ বেজবৰুৱা, গণেশ গগৈ, বিষ্ণু বাভা, ফণী শৰ্মা, ব্ৰজ শৰ্মা, ডাঃ প্ৰভাত দাস আদি অসমৰ নানা ঠাইৰ অভিনয়কুশল শিল্পীৰ কথা ইয়াত স্মৰণ কৰা হৈছে। সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰজ শৰ্মাৰ প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য।

তৃতীয় খণ্ডত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পৰা শ্ৰীভূপেন হাজৰিকালৈকে যিসকলে সঙ্গীত-সাধনাত অৰিহণা যোগাইছে তেওঁলোকৰ কথা কোৱা হৈছে। মণ্ডলদৈৰ ওজাপালি আৰু দেওধনী, নলবাৰীৰ নৃত্য-সমাবোহ, ডুবিৰ দেৱদাসী-নৃত্য আদি প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও, কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ, সেউজীয়া সমাজ, অজন্তা কলা মণ্ডল আৰু 'নটৰাজ' থিয়েটাৰৰ দৰে নৃত্য আৰু নাট্যাভিনয়ৰ বৰঙণি এই খণ্ডত স্মৰণ কৰা হৈছে। এটা সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্যক বেওচা দি বঙলা বাত্ৰা



পাৰ্টি বা অপেৰাক কেনেকৈ অসমীয়া নাট্যশালাে সাৱটি লৈছিল, তাৰ কথা চতুৰ্থ খণ্ডত কোৱা হৈছে। সম্প্ৰতি মুকলি মঞ্চত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা এনে ধৰণৰ অসমীয়া যাত্ৰাভিনয়সমূহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নাটৰ যে অভাৱ তাৰ কথাও হাজৰিকাদেৱে অনুভৱ কৰিছে। পঞ্চম খণ্ডত গুৱাহাটী অনাতাব কেন্দ্ৰৰ স্বৰ্ভাণ, বেকৰ্ড নাটিকাসমূহ আৰু অসমীয়া বোলছবিৰ ইতিহাস সংযোজিত হৈছে। গ্ৰামোফোন বেকৰ্ডত এগৰাকী মণিপুৰী গায়িকাই ( ১৯৪৪ ) প্ৰথমতে অসমীয়া গান তুলিছিল—গানৰ প্ৰথম শাৰী হ'ল “বটোটে আনিযে ভামোলখন কাটিয়ে”

এই কথা আমাৰ কাৰণে আমোদজনক। সেই অনামী বাটকটীয়া মণিপুৰী গায়িকালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা ব'ল। বিভিন্ন ঠাইৰ নাট্যশালাৰ ইতিবৃত্ত যষ্ঠখণ্ডৰ বিষয়-বস্তু। এই বিৱৰণবোৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লেখকে যুগুতাই দিছে, তাকে হাজৰিকাই গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতিৰে হাত ফুৰাই মঞ্চলেখাত ঠাই দিছে। চিত্ৰাঙ্কণৰ ‘আলোক-চিত্ৰ’সমূহ ‘মঞ্চলেখা’ৰ আন এটি বিশিষ্ট সম্পদ, যিসকলৰ চেষ্টাত মঞ্চৰ পাদপ্ৰদীপ উজ্জল আছিল, সেই সকলক আমি আন্ধাৰে সৈতে স্বৰণ কৰা প্ৰয়োজন। আজিৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ নাট্যমোদীক এইসকল লোকেই প্ৰেৰণা যোগাব। শিৱসাগৰৰ ‘ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘৃণমঞ্চ’ ( শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালীৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত স্বৰ্ণীয় ) নাট্যশালাৰ বিকাশৰ ইতিহাসত এটা লেখত লবলগীয়া অধ্যায়। হাজৰিকাই এই মঞ্চ নিৰ্মাণৰ কথা যষ্ঠ খণ্ডত উল্লেখ কৰিছে। সামৰণিত সংযোজিত এটি ওপৰাধি খণ্ডত বমাকান্ত চৌধাৰী, ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, যোৰহাট নেছনেল থিয়েটাৰ, শ্বৰদেৱী থিয়েটাৰ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু ব্যক্তিৰ মতামত দিয়া হৈছে।

সৃষ্টিশীল চিন্তাৰ বাহক নহলেও এই বৃহৎ গ্ৰন্থখন ভাষা-জননীৰ একাণপতীয়া সেৱক হাজৰিকাদেৱৰ উৎকৃষ্ট বচনা বুলিবৰ মন যায়। আজীৱন মঞ্চৰ লগত জড়িত হাজৰিকাদেৱে সুপৰিকল্পিতভাৱে সমগ্ৰ অসমৰ নাট্যশালাৰ ফটফটীয়া ছবি এখন এই গ্ৰন্থত দাঙি ধৰিবলৈ সন্মত হৈছে বুলি আমি ভাবোঁ; ইয়াৰ পৰা সমসাময়িক সকলেই উপকৃত হ'ব এনে নহয়, ভৱিষ্যতৰ গৱেষকসকলকো ই প্ৰেৰণা যোগাব। হাজৰিকাৰ ভাষাও সুখপাঠ্য হৈছে। গ্ৰন্থখনি হাতত লৈ প্ৰতি অসমীয়াই গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব। \*

# হাজৰিকাৰ সংকলন আৰু সম্পাদনা

অধ্যাপক শ্ৰীমন্ত ভাষ্কৰনাথ

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী নাট্যকাৰ, কবি আৰু শিশু-সাহিত্যিক স্বৰূপে সুপৰিচিত, সৰ্বজন সমাদৃত বৰেণ্য ব্যক্তি। এই জ্ঞানী বহুগুণী সাহিত্যিকজনৰ সম্পাদক আৰু সংকলক হিচাপেও অসমীয়া সাহিত্যত বৰঙনি কম নহয়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে সম্পাদক স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত বিপুলকীৰ্তি অৰ্জন কৰি থৈ গৈছে। অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱে এই দুগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্য-সাধকৰ পথ অনুসৰণ কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাললৈ অতুল সম্পদ আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ শিক্ষাগুরু ডক্টৰ ভূঞাই তেওঁক সাহিত্যিকৰ পৰিসৰ বৰ বহুল বুলি নানান ভাবে সাহিত্য-সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিব পৰা কাৰ্য্যলৈ উদগনি দিছিল। ডক্টৰ ভূঞাৰ নিচিনা এগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক-শিক্ষাবিদৰ কথাৰ যে সাৰবত্তা হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীয়ে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

সম্পাদক স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত বোধহয় হাজৰিকাৰ বৰঙনিয়ে সৰ্বাধিক। তেওঁ সম্পাদনা কৰা পুথিও বিবিধ বিষয়ৰ। তেওঁ সম্পাদিত কৰা পুথিসমূহৰ ভিতৰত অসম সাহিত্য-সভা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পুথিয়ে সৰহ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, উপ-সভাপতি আৰু সভাপতি স্বৰূপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি থকা কালছোৱাতে তেওঁ 'ভাষণৱলী', 'বাৰ্ষিকী' আদি সংকলন সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশৰ দিহা কৰিছিল। দুইখণ্ড সুবৃহৎ বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী আৰু আন আন সৰু-বৰ ভালেমান পুথি পোহৰলৈ আহিছে হাজৰিকাৰ যত্নতে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিয়োগৰ পিছত অ'ত ত'ত পৰি থকা পাণ্ডুলিপি ৰচনাৰাজিও একত্ৰিত কৰি সম্পাদনা কৰিছিল হাজৰিকাই। তেওঁৰ যত্নতে আগৰৱালাৰ ভালেকেইখন গ্ৰন্থ পাঠক সমাজে পাব পাৰিছে। হাজৰিকাই আন পুথি সম্পাদনা নকৰি কেৱল সাহিত্য সভা, অসম ছাত্ৰ সন্মিলন, বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালাৰ পুথি কেইখন সম্পাদনা কৰা হলেও তেওঁৰ এই মহৎ দানৰ কথা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে চিৰকালে স্মৰিব লাগিলহেঁতেন।

এসময়ৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনখন আছিল ভবিষ্যতৰ বহুতো সাহিত্যিক, ৰাজনীতিবিদৰ প্ৰস্তুতিৰ কঠীয়াডালী। পণ্ডিতপ্ৰবৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰীঅমিয়কুমাৰ দাস, ডিম্বেশ্বৰ, নেওগ, দৈবচন্দ্ৰ ভালুকদাৰ, অম্বিকানাথ বৰা, জ্ঞাননাথ বৰা, পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি ছাত্ৰ-সন্মিলন আৰু ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ‘মিলন’ৰ লগত নিবিড়ভাবে জড়িত আছিল। হাজৰিকাবো সম্পাদনাৰ কেঁহুজালি ‘মিলন’ আলোচনীৰ যোগেদি হৈছিল। প্ৰথমতে তেওঁ ১৯২৬ খৃঃ ডিব্ৰুগড়ত অৱস্থিত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ একাদশ অধিবেশনত সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিল। সেই বাৰ প্ৰধান সম্পাদক আছিল শ্ৰীহৰ্গাননাথ হাজৰিকা। ‘মিলন’ আলোচনী আছিল অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দত তেজপুৰত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশনত হাজৰিকা ‘মিলন’ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। ‘মিলন’ৰ সম্পাদনাৰ যোগেদি সম্পাদক স্বৰূপে তেওঁৰ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ হয়। তেতিয়াৰ ‘মিলন’ আলোচনীখন কেৱল ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰই নাছিল। ইয়াৰ পাতেতে বহুতো নতুন নতুন ডেকা সাহিত্যিকৰ জন্ম হয়। মিলনৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হোৱাৰ পূৰ্বে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ মিলনৰ প্ৰধান সম্পাদক থকা কালছোৱাতো হাজৰিকা একে-বাহে তিনিবছৰ কাল মিলনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাবে জড়িত আছিল। হাজৰিকাৰ কথাবে কবলৈ হলে এই তিনিবছৰেই আছিল তেওঁৰ সাহিত্য-সম্পাদনাৰ প্ৰশিক্ষণৰ কাল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পৰাই ‘হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সোঁৱৰণী গ্ৰন্থাৱলী’ নাম দি এলানি গল্প প্ৰকাশৰ দিহা কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় গ্ৰন্থ তেওঁৰ শিক্ষাগুৰু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা বটবীদেৱে ৰচনা কৰা ‘হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত’খন সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল হাজৰিকাই। এইখনেই আছিল তেওঁৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰথম গ্ৰন্থ। গান আন প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ দৰে অসম ছাত্ৰ সন্মিলনেই আছিল হাজৰিকাবো সম্পাদক স্বৰূপে সাহিত্য সাধনা কৰাৰ কঠীয়াডালী।

‘মিলন’ৰ পিছত জীৱনৰ ভাটী বয়সত হাজৰিকাই আৰু এখন শিশু আলোচনী ‘দীপক’ সম্পাদনা কৰিছিল। ১৯৬৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা তিনিবছৰ কাল তেওঁ দীপক আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। দীপকৰ জন্ম যদিও শিশু আলোচনী স্বৰূপে পিছত আলোচনীখন পৰিয়ালৰ সকলোৰে বাবে উপযোগী কবি তোলা হৈছিল। দীপক সম্পাদনাৰ সময়তো হাজৰিকাই নতুন নতুন ডেকা সাহিত্যিকৰ আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰতি সচেতন আছিল। দীপকৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক আছিল স্বৰ্গীয় গোবীকান্ত ভালুকদাৰ ডাঙৰীয়া।

হাজৰিকাই শিক্ষা-জীৱন শেষ কৰি শিক্ষাকৃতাকে জীৱনৰ অৰ্দ্ধলব্ধন স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। শিক্ষাদান কাৰ্য্যত ত্ৰতী হাজৰিকাদেৱে অকল পঢ়াশালিৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ জাতীয় জীৱনৰ মেৰুদণ্ড অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, উপসভাপতি আৰু সভাপতি স্বৰূপেও তেওঁ কাৰ্য্য নিৰ্বাহ কৰিছিল। এই কালছোৱাতে তেওঁ সম্পাদনা কৰিলে বিবিধ গ্ৰন্থ। হাজৰিকা সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহ ঘাইকৈ কেইটিমান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : সাহিত্য সভা গ্ৰন্থমালা, বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থমালা, আগবঢ়ালা গ্ৰন্থমালা আৰু বিবিধ গ্ৰন্থমালা।

অসম সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক স্বৰূপে হাজৰিকাই মৃতপ্ৰায় অসম সাহিত্য সভাক পুনৰ জীৱন দানেই যে দিছিল এনে নহয়, প্ৰকাশন সম্পৰ্কে বহুতো নতুন নতুন আঁচনিৰো জন্ম দিব পাৰিছিল। এনে আঁচনিৰ ভিতৰতে আছিল অসম চৰ্কাৰে কাৰ্য্যকৰী ৰূপ দিয়া প্ৰকাশন পৰিষদ। এই পৰিষদ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু অতুল হাজৰিকাৰ পৰিকল্পনাৰ ফল। সাহিত্য সভাৰ সভাপতিসকলৰ ভাৰণালী একত্ৰিত কৰা আৰু বাৰ্ষিকী প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনা বাস্তৱত পৰিণত হৈছিল হাজৰিকা সম্পাদক থকা কালছোৱাতে। সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰাই সম্পাদনা কৰা হৈছিল বেজবৰুৱাৰ বিবিধ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ ভাৰ পৰিছিল তেওঁৰ ওপৰতে।

শিক্ষকতা কৰা কালছোৱাত হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰা প্ৰথম পুথি জাতীয় সঙ্গীত (১৯৪৮ খৃঃ)। পুথিখন সম্পৰ্কে নিবেদনত তেওঁ লিখিছে : “দৌঘলীয়া বন্ধুবোৰৰ আজৰিত কিবাকিবি এটা কৰি সময় কটোৱা আমাৰ অভ্যাস। সেই কিবাকিবিৰ ফল স্বৰূপে নানান অসমীয়া পুথি আৰু কাকতৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা জাতীয় গীত কেইটামান গোটাই থোৱা হৈছিল তত্পৰি অপ্ৰকাশিত হৈ থকা আৰু খুজি-মেলি অনা দুইচাৰিটা এই শ্ৰেণীৰ গীতো। আমি সংগ্ৰহৰ ভিতৰুৱা কৰিছিলো। জাতীয় সঙ্গীত হাজৰিকাৰ বহু বছৰৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল টোকোৱা বাহৰ কুটা। পুৰণি আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ভালেমান ছপ্তাপ্য অথচ জনপ্ৰিয় গীত জাতীয় সঙ্গীতৰ অন্ততম আকৰ্ষণ। ছপ্তাপ্য অসমীয়া দেশপ্ৰেমমূলক প্ৰায়বোৰ গীতকে পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সংকলনখনিত সৰ্বমুঠ ৬০ জন কবিৰ ১০৭টা গীত (১৯৪৯ খৃঃ দ্বিতীয় সংস্কৰণ) প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, বাধানাথ ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবঢ়ালা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, স্বতীন্দ্ৰনাথ হুৰুৱা, উমেশ চৌধাৰী, পদ্ম চলিহা প্ৰভৃতি অসমীয়া সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়

গীতিকাৰসকল কম-বেছি পৰিমাণে পাঠকসমাজৰ লগত সুপৰিচিত কিন্তু সংকলনটিত পণ্ডিতপ্ৰবৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ আৰু বুৰঞ্জীবিদ শ্ৰীবেঙ্গুধৰ শৰ্মাৰ নিচিনা, প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ গীতো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এইসকল মহান ব্যক্তিৰ গীত সংকলনটিত প্ৰকাশ নোহোৱা হলে বোধহয় পাঠকসমাজে তেওঁলোকৰ গীতিকাৰ স্বৰূপে নাজানিলেহেঁতেন। পুথিখনিত বিশেষকৈ জাহ যোৱা কালছোৱাৰ প্ৰায়খিনি জাতীয় ভাবৰ জনপ্ৰিয় গীতেই সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

‘মৰহা ফুলৰ কবৰি’ : (১৯৬২ খৃঃ) এইখন হাজৰিকাৰ সংকলিত আৰু সম্পাদিত আন এখনি কবিতাৰ সংকলন। আলোচনীৰ পাতত পিচৰতি হৈ থকা দুকুৰি ত্ৰৈজন প্ৰখ্যাত, অৰ্দ্ধখ্যাত আৰু অখ্যাত কবিৰ ভালেকেইটি বহা বহা কবিতা পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সংকলনটিত ঠাই নিদিলে ভালেকেইজন কবিৰ কবিতা পুৰণি আলোচনীৰ পাততে মৰহি গ’লহেঁতেন। উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, বলি-নাৰায়ণ বৰা, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, গোপাল ভূঞা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, গণেশলাল চৌধুৰী, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, অমূল্য বৰুৱা প্ৰভৃতি ভালেমান কবিৰ আলোচনীৰ পাতত থকা কবিতাই সংকলনটিত ঠাই পাইছে। কেবাজনো প্ৰখ্যাত কবিৰো নিজ নিজ সংকলনত ঠাই নোপোৱা, আলোচনীৰ পাততে থকা জনপ্ৰিয় কবিতা সংকলনটিৰ অগ্ৰতম আকৰ্ষণ। এই পুথিত মৰহা ফুলবোৰ যেন সজীৱিত হৈ উঠিছে। পুথিখনৰ শেষৰ ফালে কবিসকলৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনকথা লিপিবদ্ধ হোৱাটো কবিসকলক স্মৰণত বাখিবলৈ সুবিধা হৈছে। কবিসকলে কেতিয়াবাই ইহ সংসাৰৰ পৰা বিদায় লৈছে। কেবাটাও দুপ্ৰাপ্য কবিতা আছে।

অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী : ১ম ভাগ (১৯৫৫ খৃঃ) এনে আঁচনিৰ প্ৰথম পুথি। প্ৰখ্যাত কবি শ্ৰীমলিনীবালা দেৱীৰ পৌৰোহিত্যত যোৰহাটত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশন আৰু ১৯৫৫ খৃঃৰ ২৬ ডিচেম্বৰৰ পৰা বনফুলৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশ অধিবেশনৰ বিভিন্ন ভাষণ, প্ৰতিবেদন আদি তথ্যসম্বলিত দুখন ‘সাহিত্য-সভা বাৰ্ষিকী’ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী প্ৰকাশৰ আঁচনিও পোনতে কাৰ্য্যত পৰিণত কৰি আহি দেখুৱায় অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱে। এনেবোৰ বাৰ্ষিকীৰ সাম্প্ৰতিক মূল্য বৰ বেছি নেথাকে যদিও ভৱিষ্যতৰ বাবে এনে প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থৰ মূল্য বহুত বেছি। ইয়াৰ পিছত সাহিত্য সভাৰ কেবাখনো জাকজমকীয়া ‘বাৰ্ষিকী’ প্ৰকাশ হৈছে যদিও এই বিষয়ত হাজৰিকাই পথ-প্ৰদৰ্শক।

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণালী : অসম সাহিত্য সভাৰ সুবিজ্ঞ সভাপতি-সকলৰ জ্ঞানগৰ্ভ অভিভাষণবোৰ পুস্তিকাকৈ, বাতৰিকাকত আৰু পুৰণি আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰি হৈ পৰি আছিল। লাহে লাহে হুস্তাপ্য হব ধৰা এই ভাষণবোৰ একত্ৰিত কৰি গ্ৰন্থৰ আকাৰত ছপাই উলিয়াবলৈ দৃঢ় সংকল্প গ্ৰহণ কৰি পোনতে বহু জামেৰে প্ৰথম অধিবেশনৰ পৰা দ্বাদশ অধিবেশনলৈ বাৰগৰাকী সভাপতিৰ অভিভাষণেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণৱলী প্ৰথম ভাগ সম্পাদনা কৰি হাজৰিকাদেৱে ছপাই উলিয়ায় (১৯৫৫ খৃঃ)। এই আৰ্হিৰে ত্ৰয়োদশ সন্মিলনৰ পৰা পঞ্চদশ সন্মিলনলৈ আৰু তেৰগৰাকী সভাপতিৰ অভিভাষণেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণৱলী দ্বিতীয় ভাগো (১৯৫৭ খৃঃ) প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সভাপতি-সকলৰ স্মৃতিস্তূত ভাষণৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যবান সম্পদ। হুস্তোভাগ ভাষণৱলীৰ অভিভাষণবোৰৰ উপৰিও সুবিজ্ঞ সভাপতিসকলৰ জীৱনবৃত্তৰ চমু টোকাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে অভিভাষণবোৰ সংকলন আৰু সম্পাদনা নকৰা হলে হয়তো তালেকেইখন অভিভাষণ কালৰ গৰ্ভত লোপ পালেহেঁতেন।

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণৱলী তৃতীয় ভাগ সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছে হাজৰিকা আৰু অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে যুটীয়াভাবে। তৃতীয় ভাগত প্ৰথমৰ পৰা পঁচিছ গৰাকী বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ সংকলনত ঠাই দিয়া হৈছে। 'ওপৰকিত সাহিত্য সভাৰ চমু ইতিহাস, বিষয়ববীয়াসকলৰ তালিকা, দলিলপত্ৰ আদিৰ প্ৰতিলিপি' সংযোজিত কৰি সাহিত্য সভাৰ বিষয়ে প্ৰয়োজনীয় ভালেখিনি বিবৰণ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণবোৰ মূলশাখাৰ সভাপতিৰ ভাষণতকৈ কোনো গুণে কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। মুঠতে এই ভাষণৱলী হাজৰিকাৰ অগ্ৰতম কীৰ্তিস্তম্ভ। সুখৰ বিষয় বৃহৎ চতুৰ্থ ভাগ ভাষণৱলী অলপতে প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত হাজৰিকাৰ স্মৰ্ণ অভিভাষণো আছে।

ভাষণমালা : অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ নিচিনাকৈ হাজৰিকাই এসময়ৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণবোৰো সংগ্ৰহ কৰি 'ভাষণমালা' সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল (১৯৬০ খৃঃ)। ভাষণমালা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথমৰে পৰা চৈধ্যজন সভাপতিৰ অভিভাষণৰ সংকলন। সভাপতিৰ অভিভাষণৰ লগতে অভিযন্তা সমিতিৰ সভাপতিসকলৰ ভাষণসমূহো ওপৰকিত বোণ দিয়া হৈছে। ওপৰকিত আন এটা উল্লেখযোগ্য শিতান অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ

চমু ইতিবৃত্ত আৰু সন্মিলনে কৰা কামৰ চমু বিৱৰণ। হাজৰিকাৰ যত্নে ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণৰ লগতে চমু ইতিহাস এনেদৰে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। মুঠতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইও এখন আপুৰুগীয়া মূল্যবান গ্ৰন্থ। ভাষণমালাৰ প্ৰকাশক অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

লোকগীত সংগ্ৰহঃ হাজৰিকাৰ একালৰ শিক্ষক ৮যোগেশচন্দ্ৰ ভাষুণী সংকলিত 'নিচুকনি'খন অসমীয়া লোকগীত-সংগ্ৰহ নামেৰে হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰি সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিছিল (১৯৬০ খৃঃ)। পুথিখনিত মূলতে সংগৃহীত গীতৰ উপৰিও মহাশ্বেদা গীত, নাওখেলৰ গীত আৰু ৰূপেশ্বৰ দত্ত সংকলিত আপুৰুগীয়া 'জনা গাভৰুৰ গীতো' অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই গীতসমূহ নিচুকনি, টোকাৰী নাম, গোঁসাই নাম, আইনাম, বাৰমিহলি গীত, মণিকোৱৰৰ গীত, ফুলকোৱৰৰ গীত আদি কেইবাটি খণ্ডত ভাগ কৰা হৈছে। হাজৰিকাৰ আন এজন শিক্ষাগুরু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী ৰচিত 'হেমচন্দ্ৰ বৰদ্বাৰ জীৱনচৰিত' নামৰ পুথিও অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ হেমচন্দ্ৰ সোৱৰণী সমিতিৰ সম্পাদক স্বৰূপে তেওঁৰেই প্ৰকাশ কৰিছিল। এতিয়া এই পুথি চুপ্তাপ্য। বিহুগী কবি ৰচিত কাৰবালা (১ম তাণ্ডব) আৰু দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'অসম-প্ৰতিভা' নাট প্ৰকাশ কৰিছিল গুৱাহাটী একতা সভাৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সোৱৰণী সমিতিয়ে। সেই সময়ত হাজৰিকা আছিল একতা সভাৰ সম্পাদক। এনেদৰে 'ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই তেওঁ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ-সম্পাদনাত জড়িত হৈ পৰিছিল।

১৯৬০ চনত হাজৰিকাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য চুটি গল্পৰ সংগ্ৰহ 'গল্পভা' ছপা হৈ ওলায়। কেবাটাও দিশৰ পৰা এই পুথিখনৰো বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াত মুঠ ষোলটা বিখ্যাত চুটি গল্প আছে। তাৰে ভিতৰত কেইবাটিয়েও কোনো পুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহৈ আলোচনী বা বাতৰিকাকতৰ পিঠিতে জাহ যাবলগীয়া হৈছিল যেনে যতীন ছৱৰাৰ 'ডাংবলৰ কেঁচুৱা-দৰ্শন', বাগীৰ ফুকনৰ 'কেহোঁ-ৰামৰ স্বৰ্গযাত্ৰা' বহুনাথ চৌধাৰীৰ 'আখলি এটা', জীজগদীশ মেধিৰ 'একোপা গছৰ কাৰণে', জীনবেন শৰ্মাৰ 'শুকুজনাৰ তিখিত' আদি। তদুপৰি হাজৰিকাৰ বাছনিত উঠা ডাঃ হেম বৰুৱাৰ 'চিলাআটিৰ পাটচলা', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বীৰহ', মালিকৰ 'হৰি মাষ্টৰৰ দোকান', শৰৎ গোসাঁইৰ 'সামান্ত প্ৰাণী' দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'আই উঠ' আদি গল্প তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। অনূদিত টলটলৰ গল্প এটাও দিয়া হৈছে। বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা মাৰ্জিত কৰি 'গল্পভা' নিজাকৈ সোণৰ—তাত কেবেট সোণৰ ভেজাল নাই।

**বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী :** হাজৰিকাদেৱে নিজাকৈ সংকলন কৰা খনজ্বেৰক গ্ৰন্থৰ উপৰিও অসম সাহিত্য সভাৰ সৌজন্যত সাহিত্যবৰ্ষী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভালেকেইখন পুথিৰ সম্পাদনাৰ গুৰুদায়িত্ব বহন কৰিছিল। গ্ৰন্থৰাজিৰ ভিতৰত ‘বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ’ বৃহৎ দুই খণ্ড পুথিয়ে তেওঁৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থৰ জয়ন্তন্ত স্বৰূপ। বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ সময়ত এই গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশ কৰিছিল সাহিত্য প্ৰকাশে। গ্ৰন্থাৱলীত বেজবৰুৱাৰ আটাই কেইখন প্ৰকাশিত পুথিৰ উপৰিও আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ভালেমান ৰচনাও গ্ৰন্থৰ আকাৰত প্ৰকাশ পাইছে। ১৮৯২ খৃষ্টাব্দত দুই খণ্ডত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এক অমূল্য সম্পদ। শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা আন কেইখনি গ্ৰন্থ ভ্ৰম্মকথা, কৃষ্ণকথা, কেহৌকলি আৰু ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য’।

**ত্ৰিহাজৰিকা সম্পাদিত বেজবৰুৱাৰ ষোলটি গল্পৰ সংকলন কেহৌকলি** বেজবৰুৱাৰ চতুৰ্থ পল্ল সংকলন। পূৰ্বৰ তিনিখন গল্প সংকলনৰ বাহিৰে আলোচনীৰ পাতত থকা গল্পসমূহ হাজৰিকাই যত্নসহকাৰে সংগ্ৰহ কৰি শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ সময়তে এই পুথি যুগুত কৰিছে।

**অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য :** বেজবৰুৱাৰ এখনি অতি মূল্যবান প্ৰবন্ধ সংকলন। এই সংকলনখনিৰ প্ৰবন্ধৰাজিও তেওঁ যত্ন সহকাৰে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰায় (১৯৬৮ খৃঃ)। প্ৰবন্ধৰাজিৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাত দিয়া ‘অসমীয়া ভাষা’ শীৰ্ষক এলানি মূল্যবান ভাষণ, অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি, অসমীয়া গোবীপুৰত বঙলা সাহিত্য সভা, অসম, পুৰণি অসমৰ জিলিঙনি, ডাকৰ পুথি, অন্ধীয়া নাট আদি উল্লেখযোগ্য। ছাত্ৰ সন্মিলন আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি স্বৰূপে দিয়া তেওঁৰ মূল্যবান ভাষণ তিনিখনিও পুথিখনত সামৰি লোৱা হৈছে। প্ৰকাশক গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টল।

**বৰবৰুৱাৰ বুলনি :** অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত, বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী হাশ্বৰসৰ চতুৰ্থ সংকলন। আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা কৃপাবৰী ৰচনাসমূহ ত্ৰিহাজৰিকাই কুটা কঢ়িয়াই ‘বৰবৰুৱাৰ বুলনি’ সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছে (১৯৬৪ খৃঃ)। প্ৰকাশক সাহিত্য-প্ৰকাশ

বেজবৰুৱাৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ ভালেকেইখন গহীন ৰচনা তেওঁৰ সম্পাদিত বাঁহীত প্ৰকাশ পাইছিল। ত্ৰিহাজৰিকাই এনে এঘাবখন ৰচনা সংগ্ৰহ কৰি ‘ভ্ৰম্মকথা’ নামৰ পুথিখন সম্পাদনা কৰিছিল (১৯৬২ খৃঃ)। এনে ধৰণৰ দ্বিতীয় সংকলন ‘ত্ৰিভুজকথা’ (১৯৬৮ খৃঃ)। বেজবৰুৱাৰ ত্ৰিভুজ বিষয়ক পোন্ধৰটি



প্ৰবন্ধে শ্ৰীহাজৰিকাই শ্ৰীকৃষ্ণকথা পুথিখন যুগুত কৰিছিল। জোনাকী, বাহী আৰু বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত হেৰাই যাব ধৰা বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ বচনাকে বন্ধ সহকাৰে সংগ্ৰহ কৰি ভাগে ভাগে তেওঁ বিভিন্ন সংকলনত ঠাই দিছে। বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন কবিতাৰ পুথি ‘পঞ্চমকলি’ আৰু ‘বৰবৰুৱাৰ ভাৰু বুৰু’ৰ’দি আদি আৰু খনচৰেক পুথি হাজৰিকাই যুগুত কৰি উলিয়াই সদৌ অসমীয়া বাইজৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হয়। খীনবান হৈ পৰি থকা এই বচনাৰাজি এদিন বিভিন্ন কিতাপৰ আকাৰত পোহৰলৈ ওলাব বুলি স্বয়ং বেজবৰুৱায়ে নিশ্চয় ভবা নাছিল। বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থ সংকলন-সম্পাদনা হাজৰিকাদেৱৰ এটি মহান কীৰ্তি।

**জ্যোতি-গ্ৰন্থমালা :** অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকাৰ নেবানেপেৰা চেষ্টা আৰু বহুতে জ্যোতি-সৌৰবৰ্ণী সংস্থাৰ সৌজন্তত প্ৰকাশ পাইছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ কেবাখনো পুথি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিয়োগৰ পিছত প্ৰকাশিত সবহ কেইখন পুথিৰে সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰি হাজৰিকা আমাৰ কৃতজ্ঞতাজন হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অ’ত ত’ত সিঁচৰতি হৈ থকা প্ৰবন্ধ আৰু ভাষণবোৰ হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰি ‘জ্যোতিৰ্ধাৰা’ নামৰ গ্ৰন্থ এখনি প্ৰকাশ কৰাইছিল (১৯৬১ খৃঃ)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেবাখনিও মূল্যবান ভাষণ সংকলনটিৰ বৈশিষ্ট্য। বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এগৰাকী চুটি গল্পলিখকো। আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা গল্পসমূহ ‘জ্যোতি জাতৰী’ নামেৰে সংকলন কৰি প্ৰকাশ কৰাইছিল হাজৰিকাই (১৯৬৭ খৃঃ)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত কবিতাৰ সংকলন ‘লুইত পাৰৰ অগ্নিশুৰ’ (১৯৭১ খৃঃ) দুকুৰি ষোল্লটা অগ্নিশুৰীয়া কবিতাৰ সংকলন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘নিমাতী কইনা’ আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আদি পুথি-প্ৰকাশৰ গুৰিতো হাজৰিকা ডাঙৰীয়া। নিমাতী কইনাৰ লগত ‘লোণপৰিচী’ নামৰ এখনি সৰু নাটিকা আছে। এই নাটিকাখনিৰ অৰ্দ্ধেকহে জ্যোতিপ্ৰসাদে বচনা কৰিছিল। এই অসম্পূৰ্ণ নাটিকাখনিও সম্পূৰ্ণ কৰিছিল হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই। কিন্তু নাটকখনি ছপা হৈ ওলোৱাৰ পিছত পঢ়িলে দুজন নাট্যকাৰৰ বচনা বুলি কব নোৱাৰি। ইয়াৰ দ্বাৰা হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বচনাৰ লগত কেনেদৰে অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব পাৰিছিল সেই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। কোনো এজন লিখকক হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে নাইবা অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে এনে কাৰ্য্য সম্ভৱ নহয়। গুৰুৰ বিৰল সম্প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমগ্ৰ প্ৰেছাৱলী উলিয়াবলৈ অসম

প্ৰকাশন পৰিষদ আগবাঢ়িছে। দুখনৰ বাহিৰে (জ্যোতি-সঙ্গীত আৰু জ্যোতি-বামায়ণ) আটাই কেইখন পুথি পোহৰলৈ ওলোৱাত পৰিষদে এই কামত আত্মকাল নাপায়। জ্যোতি-প্ৰকাশ সংস্থাই তথা হাজৰিকাই ইতিমধ্যে সুগম পথ বচনা কৰি থৈছেই। এই প্ৰসঙ্গত সংস্থাৰ সম্পাদিকা শ্ৰীমতী পদ্মা আগৰৱালাৰ প্ৰচেষ্টাও প্ৰশংসনীয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ শতবাৰ্ষিকী উছৰ উপলক্ষে চন্দ্ৰকুমাৰৰ সকলো বচনাৰ সংকলন এটি ‘চন্দ্ৰামৃত’ (১৯৬৭ খৃঃ) নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই চন্দ্ৰামৃতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বও বহন কৰিছিল হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই। সাহিত্য সম্ভাৰ পক্ষৰ পৰা উদযাপন কৰা শতবাৰ্ষিকী উছৰ সমিতিৰ সভাপতিও আছিল তেওঁই।

অভিমন্ত্ৰ্য বধ কাব্য : প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কাব্যৰ ৰচক ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ ‘অভিমন্ত্ৰ্য বধ’ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কাব্য। চৌধুৰীদেৱ হাজৰিকাৰ মাতৃ পক্ষৰ ককাদেউতাক। এই অভিমন্ত্ৰ্য বধ কাব্যখন বহু বছৰ ধৰি ছপ্ৰাপ্য হৈ আছিল। হাজৰিকাদেৱে সঘতনে সাঁচি থোৱা প্ৰথম সংস্কৰণৰ পুথিখন সম্পাদনা কৰি দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ বিষয়ে আজিৰ চাম পাঠকে একো জানিবৰ উপায় নাছিল। হাজৰিকাই পুথিখনিত (দ্বিতীয় সংস্কৰণ) লিখা কবি চৌধুৰীৰ চমু পৰিচয়ৰ পৰা আৰু তেওঁ আন ঠাইত প্ৰকাশ কৰা প্ৰবন্ধৰ পৰা বহু পুৰণি কথা জানিব পৰা হৈছে।

জোনাকী যুগৰ আন এগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক বেণুধৰ ৰাজশেঠা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনীখন জীৱদ্দশাত প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। তেওঁৰ আত্মজীৱনী ‘মোৰ জীৱন দাপোণ’খনো সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছিল হাজৰিকা দেৱে। ছাত্ৰাৱস্থাতে পৰা সাহিত্যিক সহযোগী, বৰেণ্য কবি-সাহিত্যিক ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগদেৱৰ অকাল মৃত্যুত হাজৰিকা ডাঙৰীয়া মৰ্মাহত হৈছিল। অগ্ৰজস্বৰূপ বন্ধু নেওগৰ স্মৃতিত জন্মজন্ম জনাবলৈ তেওঁ সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল ‘নেওগ তৰ্পণ’ (১৯৬৬ খৃঃ)। ‘নেওগ তৰ্পণ’খন গুৱাহাটী সৰ্বিতা সভাৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

‘উছৰ ভোগজবা’ আৰু ‘উছৰ বংচবা’ অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত দুখনি উছৰ-পৰ্ব সম্পৰ্কীয় তথ্যপূৰ্ণ পুথি। উছৰ ভোগজবা (১৯৬০ খৃঃ) বিভিন্ন সম্পাদকৰ প্ৰধান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয় একুবি ওঠৰটি প্ৰবন্ধৰ সংকলন। প্ৰবন্ধ-সমূহ বিভিন্ন সম্পাদকৰ অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা। কোনো কোনো ধৰ্মীয়

অনুষ্ঠান সম্পৰ্কে একাধিক বচনাও সংকলনত ঠাই পাইছে। ‘উহৰ বচনা’ (১৯৬৩ খৃঃ) দুখৰি চৈধ্যটি প্ৰবন্ধৰ সংকলন। উহৰ বচনা বিভিন্ন সম্পাদকৰ প্ৰধান উহৰ সম্পৰ্কীয় বচনা। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন উহৰৰ উপৰিও দাঁতিকাষৰীয়া বিভিন্ন জনজাতীয় উহৰৰ বিষয়ে বচনা কৰা প্ৰবন্ধসমূহ সংকলনটিৰ অন্তৰ্গত বৈশিষ্ট্য। সংকলনটিৰ ভালেকেইখন বচনা বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ৰচিত। সম্প্ৰতি হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই ডঃ শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ সঙ্গত যুটীয়াভাবে সম্পাদনা কৰা কামৰূপৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ জীৱনী সংগ্ৰহৰ প্ৰথম ভাগ ‘কামৰূপ বহুমালা’ (১৯৭২ খৃঃ) প্ৰকাশ হৈছে। দ্বিতীয় ভাগ বহুমালা। মৰহা কলম কৰণিৰ দৰে কামৰূপ বহুমালাও মূল্যবান পুথি।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰবীন পুৰুষাৰী অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে অকৃষ্ণিমি নিষ্ঠা আৰু সাধনাৰে এনেদৰে আজীৱন সাহিত্য-সেৱা কৰি আহিছে। বিধে বিধেনাটক, কবিতা, শিশু-সাহিত্য বচনা কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ উঁহাল টনকিয়াল কৰিয়ে তেওঁ ক্লান্ত থাকিব পৰা নাই। প্ৰখ্যাত, অৰ্দ্ধখ্যাত আৰু অখ্যাত আন আন কবি শিল্পী সাহিত্যিকৰ বচনা আৰু জীৱনজোৰা সাধনাৰ প্ৰতিও তেওঁ স্বাগতম জনাইছে। বিধে বিধে পুথি সম্পাদনা কৰি বহুতো হেৰাই যাব ধৰা স্মৃতিৰ পৰা পাহৰিব ধৰা সাহিত্যিক-শিল্পীৰ বচনা আৰু সাধনা পঢ়ুৱৈ সমাজৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই আন্তৰিকতাৰে এনেবোৰ কামত হাত নিদিয়া হলে হয়তো বহুবোৰ একেবাৰে বিলুপ্ত হলেহেঁতেন। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বচনাবাজিৰ মাজত দেখা যায় সকল-বৰ সকলো কবি সাহিত্যিক শিল্পীৰ প্ৰতি অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু সহৃদয়তা। কোনোজনৰ প্ৰতি কোনো ধৰণৰ হেয় ভাব সম্পাদিত গ্ৰন্থবাজিৰ মাজত দেখা নাযায়। সেয়েহে সম্পাদক স্বৰূপেও হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন নুকীয়া আসন লাভ কৰিব পাৰিছে।

# হাজৰিকাৰ বৈশিষ্ট্য

ত্ৰিবিংশ অধ্যায়

ত্ৰিঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ তিনিকুৰি-দহবছৰীয়া হ'ল। এই তিনি-কুৰি দহবছৰত তেওঁ প্ৰায় তিনিকুৰি দহোটি মানস-সন্তানৰো পিতৃ হৈ এই সন্তানসকলক অসমীয়া জাতিক উপহাৰ দিব পৰাটো সাধাৰণ কথা নহয়। অক্লান্ত কৰ্মী, মেধাৱী আৰু প্ৰতিভাশালী হাজৰিকাৰ পৰা আৰু বহুত আশা কৰিছোঁ। এই আশা পূৰণ কৰিব পৰাকৈ যেন পৰমেশ্বৰে তেওঁক সুস্থ শৰীৰেৰে শাস্তিৰে দীৰ্ঘজীৱী কৰে।

তেওঁতকৈ মই অকল বয়সতহে অলপ ডাঙৰ, মই এবছৰতে আগৰ এশ বছৰৰ সমানে আগবাঢ়ি যাব পৰা কুৰি শতিকাতো প্ৰায় লগতে লৈ আহিছিলো। হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ-জীৱনত হাজৰিকাদেৱৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা আমাৰ নাছিল। মই পঢ়িছিলো যোৰহাটত, তেওঁ পঢ়িছিল গুৱাহাটীত। সেই সময়ত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনত অলপ আঁতৰে আঁতৰে আমাৰ মাজে-সময়ে দেখাদেখি হৈছিল। মহা-বিদ্যালয়তো চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা নহলহেঁতেন, যদিহে অসমত তেতিয়া একাধিক মহাবিদ্যালয় থাকিলহেঁতেন। আমি কটন মহাবিদ্যালয়ত পঢ়াৰ সময়ত সমসাময়িক অসমৰ ছাত্ৰসকল সাধাৰণতে সকলোৰে চিনাকি হৈ পৰিছিল আৰু ককাই-ভাইৰ নিচিনা হৈছিল। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে আমি একেখন ঘৰৰ মানুহ বুলি এতিয়াতকৈ বেছিকৈ উপলব্ধি কৰিছিলোঁ। মই গুৱাহাটীত পঢ়ি থাকোঁতেও হাজৰিকাৰ লগত এতিয়াৰ দৰে সিমানে হালিগলি নাছিল। ঘনিষ্ঠ চা চিনাকি নোহোৱাৰ কাৰণ হৈছে—মই আছিলোঁ হোষ্টেলত, তেওঁ আছিল উজান বজাৰৰ নিজৰ ঘৰত। তত্পৰি তেওঁ যেন অলপ লাজুকীয়া স্বভাৱৰ আছিল। মই আঁতৰৰ পৰা মানুহজনক লক্ষ্য কৰিছিলো যেন অলপ বিশেষ ধৰণৰ। তেওঁ সাধাৰণতে ডিঙিলৈকে বুটাম মৰা একৰকম ক'লা বঙৰ চোলা এটা পিন্ধি চুৰিয়াৰ খোৰ মাৰি, তললৈ মূৰ কৰি অকলশৰীয়াতকৈ বিদ্যালয়লৈ আহে। বেছ গহীন গভীৰ। বিদ্যালয়ৰ সভা-সমিতিতো যোগ দিয়ে, অৱশ্যে চটকটীয়া ধৰণে নহয়। মই তেতিয়া একাধিক বাৰ কটনৰ ছাত্ৰ সভাৰ বিষয়বসীয়া আছিলোঁ। হাতেলিখা মুখপত্ৰ 'সেউতী'ৰ সম্পাদক আছিলোঁ।

—মই গুৱাহাটী এবাৰ বছৰটোৰ পৰাহে হাজৰিকা চকুত লগাকৈ কৰ্মক্ষেত্ৰত সোমাই পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁ কবিতা আৰু আন প্ৰবন্ধপাতি পঢ়িবলৈ পাওঁ।

মই অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সম্পাদক হৈ থাকোঁতে বেঙ্কৰ লেদাত উজ্জান বজাৰৰ ৩নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰলৈ সঘনে অহা-যোৱা কৰোঁ। তেতিয়া সঞ্চালনিকৈ হাজৰিকাদেৱক দেখিবলৈ পাওঁ। তেতিয়া ছাত্ৰ সন্মিলনৰ কাৰ্যালয় পাণবজাৰত অধ্যাপক ৩ চুনীলাল দে মহোদয়ৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছিল। সেই কাৰ্যালয়তো হাজৰিকাক মাজেসময়ে লগ পাওঁ। ডিব্বেখৰ নেওগৰ পিছত মই 'মিলন'ৰ সম্পাদক হওঁ। গুৱাহাটীৰ পৰা মিলনৰ কাৰ্যালয় কলিকতালৈ স্থানান্তৰিত হয়। মোৰ সম্পাদিত কলিকতীয়া মিলনলৈ হাজৰিকাই নিয়মিতভাৱে কবিতাৰ যোগান ধৰিছিল। সেট সময়তে প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বৃন্দাবন' নামৰ কবিতাটো বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। এইটো 'দীপালী' কবিৰ অন্ততম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। 'ডালিমী' আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। মই 'মিলন'ৰ সম্পাদকৰ বাব এবাৰ পিছত হাজৰিকা 'মিলন'ৰ সম্পাদক হৈ পুনৰ গুৱাহাটীৰ পৰা 'মিলন' প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পিছৰ পৰাই ৰাজনৈতিক চাকনৈয়াত পৰি অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পয়োভৰ কমি আহে। ইফালে অসম সাহিত্য সভা ক্ৰমে চকুত লগা হৈ আহে, কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলন আদিত ঠেকেচা খাই ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সাহিত্য সভা দুৰ্বল হৈ পৰে। মাজতে এৰাএৰিকৈ সাত বছৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন নহ'ল আৰু বিশেষ চেষ্টা কৰা সত্ত্বেও সাহিত্য সভা ভুমাৰ খোজা চাকিৰ দৰে টিমিকটামাক হৈ পৰিল। দ্বিতীয় মহাসমৰত যোৰহাটৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ো সৈন্ত-বাহিনীৰ ব্যবহাৰত দিবলগীয়া হোৱাত ই অতি শোচনীয় অৱস্থাত পৰিলগৈ। ১৯৪৭ চনত স্বাধীনতাৰ আগতে বাগ্মীবৰ জীনীলমণি ফুকন ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা অক্লান্ত সাহসী কৰ্মীজন সভাপতি হোৱাতো অল্পতানখন নিয়মিত বাটলৈ অনা টান হৈ পৰিল। মাজতে দুবছৰ আকৌ বছেৰেকীয়া অধিবেশনেই নবছিল। তাৰ পিছত আকৌ ইজন সিংহ-পুৰুষ ৩অধিকাগিৰী ৰাঘৱচৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত ১৯৪০ চনত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা বছেৰেকীয়া অধিবেশনত আৱশ্যকীয় বিষয়বাব দিবলৈকো লেখৰ প্ৰতিনিধি নোহোৱাকৈয়ে সভা চুৰুৱীয়াকৈ শেষ হয়। তাৰ পিছত ১৯৫৩ চনত ছিলঙত একবকম ৰাজকীয় মৰ্যাদাৰে বুৰঞ্জীবিদ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সভাপতিত্বত বাৰ্ষিক অধিবেশন ৰহে। এইবাৰেই সাহিত্য সভা পুনৰ জীপ্ লোৱা বাটলৈ আহে। জীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। তেতিয়াৰ পৰাই, উৎসাহী আৰু কৰ্মী বিষয়ববীয়াসকলৰ আন্তৰিক চেষ্টাত অসম সাহিত্য সভাৰ বৰ্তমানৰ সংশোধিত, পৰিবৰ্দ্ধিত, শৃঙ্খলিত, উন্নতমুখী আৰু সববহী

অসমৰ সৰ্বস্বত্ব জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সভা গঢ়ি উঠে। এতিয়া ইয়াৰ পয়োভৰ দিনক দিনে বাঢ়ি গৈ আছে। জাঁভৰৰ পৰা চাই থকা সকলে- ইয়াক মেলা বা বৰভোজ আখ্যা দিবলৈও সুবিধা পাইছে। হাজৰিকা-দেৱে একেবাহে তিনিবছৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্বত থাকি সাৰ-পানী যোগাই ইয়াক ঠন থৰা অৱস্থালৈ আনিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিলে। হাজৰিকাদেৱে এই বিষয়ত যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে তাৰ কাৰণে আমি চিৰকৃতজ্ঞ। অসম সাহিত্য সভাৰ উপৰিও তেওঁ অনেক দায়িত্বপূৰ্ণ কামেই কৰি আছে। তাৰ মাজতে ইমান-বিলাক পুথি বচনা, আলোচনা, বাতৰিকাকত আদিলৈ প্ৰৱন্ধ ৰচনা আদি কৰা সাধাৰণ কথা নহয়। সাহিত্যৰ বিষয়ত তেওঁৰ বহুযুখী প্ৰতিভাৰ বিষয়ে মই উল্লেখ নকৰিলেও সকলোৱে জানে। অসমীয়া সাহিত্যত হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা নাটক আদিয়ে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। আমি তেওঁৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিলোঁ।

# হাজৰিকা : দুআষাৰ

ড: শ্ৰীমহেশ্বৰ মেণ্ডগ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এখনি নিজস্ব স্থান আছে। তেওঁ সেই স্থান আজীৱন সাধনাৰে অৰ্জন কৰি লৈছে। বৰ্তমান অতিকাল অসমীয়া বাণী কেইবাটিও স্তবত আগবাঢ়ে। তাৰ ভিতৰত 'মিলন' পত্ৰিকাই বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰে এক অভিনব কাল সৃষ্টি কৰিছিল। তৃতীয় দশকৰ মাজৰ পৰা চতুৰ্থৰ আৰম্ভণিলৈকে মাথোন এই কালৰ বিস্তাৰ। এই সময়ছোৱা বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰো পয়োভবৰ সময়। প্ৰকৃতপক্ষে বেজবৰুৱাই হাতত ধৰি সাহিত্যৰ চোভাললৈ উলিওৱা সকলেই 'মিলন'ৰ মিছিলত যোগ দিছিল। তথাপি 'মিলন'ক কেন্দ্ৰ কৰি যিসকলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিত হাত দিয়ে সেই সকলৰ নিজা এক আইডেণ্টিটি ৰা পৰিচয় আছে; আৰু সেই কথা স্বীকাৰ কৰি ল'লেহে হাজৰিকাৰ ভূমিকা আমাৰ দৃষ্টিত পৰিস্ফুট হৈ ওলায়। গান্ধীজীৰ ১৯২১ চনৰ আন্দোলনে তেতিয়াৰ যুৱকসকলৰ মাজত নতুন এক পোহৰ বিলাই দিয়ে, যি পোহৰত এই নুবীনসকলে নিজকে হিন্দু-মুছলমানৰ একত্বৰ ভিত্তিত ভাৰতীয় খুলি চিনি পাই উঠে। এই মহামিলনৰ বাণী তেতিয়া অভিনৱ। সি জালিয়ানৱালাবাগৰ বাণী, গান্ধী আন্দোলনৰ বাণী। 'মিলন'ৰ মন্ত্ৰই আছিল গীতাৰ 'উত্তীৰ্ণত জাগ্ৰত প্ৰাপ্য স্বৰ্গান্ নিবোধত।' বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰগতি সকলোতকৈ স্পষ্টৰকৈ পৰিলক্ষিত হয় কবিতাৰ ধাৰাত। 'মিলন'ৰ কালতো তাৰ লক্ষণবোৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কবিতাত। মিলনৰ গৌৰৱময় কালছোৱাৰ চতুৰ্থ সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কবিতাতো এই যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। বহুনাথ চৌধাৰী আদি পূৰ্ব-কবিয়ে এওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ কবিতাৰ পুৰি 'মনিমালা', 'মুকুতামালা', 'পাকজন্তু', 'দীপালী' ইত্যাদি। 'পাকজন্তু'ৰ কবিতাত জাতীয় গৌৰৱৰ লক্ষ্যখনি বাজি উঠিছে। দীপালী'ৰ অন্তৰ্গত 'বালিকা' আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা কেইটামান উজ্জল, 'দেৱদাসী', 'হাজোৰ নটা' আদিৰ কাব্যিক সংবেদন স্পষ্ট। হাজৰিকাই শিহুৰ কালে শিশুৰ বাবেও কবিতা-ৰচনাৰ এটি প্ৰয়াস কৰি আহিছে। শিশুসকলৰ বাবে স্বকীয়াকৈ সাধু বা গল্প কোৱাৰ লক্ষ্যতেন হয় যুছোজ্বল যুগৰ বিশেষ এটি লক্ষণ। দেশ-বিদেশৰ পৌৰাণিক

লৌকিক কাহিনীৰ ভেটিত বৰ্চিত হাজৰিকাৰ ‘অন্ধীয়া নাটৰ সাধু’ ‘ল’ৰাৰ জাতক’ ‘কথা দশম,’ অপেশ্বৰীৰ দেশ,’ ‘ৰামায়ণৰ বহুঘৰা’ ‘এণ্ডাৰছনৰ সাধু’ ‘ৰাণী হিমালী’ গ্ৰন্থমৰ সাধু আদি ল’ৰাৰ মাজত সমাদৰ পোৱা পুথি। হাজৰিকাৰ ‘উছবৰ ভোগজৰা,’ ‘উছবৰ ৰংচৰা’ আদি পুথিত আমাৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন আছে।

বঙলা নাটৰ ‘অনুবাদ অসমীয়া মঞ্চৰ পৰা আঁতৰোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ একুবিৰো অধিক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আদি নাটকে স্পষ্ট কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। মুখ ভৰা উচ্ছসিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহু ৰূপৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহুলভাৱে দখল কৰি বহে। হাজৰিকাৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক কেইখনিয়েই প্ৰধান। ‘নৰকাসুৰ,’ ‘নন্দচুলাল,’ ‘কুক্কেদ্র,’ ‘জীৰামচন্দ্ৰ,’ ‘সারিত্ৰী’ আদিয়ে গৈবিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি পৱিত্ৰ কাহিনীবোৰক জক্ৰমকীয়া কৰি তুলিছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰ পৰা ‘নৰকাসুৰ’ খনিয়েই বোধহয় শ্ৰেষ্ঠ। পৃথীৰাজ-জয়চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰে হাজৰিকাৰ ‘কনোজ-কুঁৱৰী’য়ে মঞ্চবোৰৰ অতুল আদৰ লাভ কৰিছিল। ‘বেউলা’ত মনসাৰ লগত চান্দোৰ বিবাদ-কাহিনী, ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ত মহাৰাষ্ট্ৰ বীৰ শিৱাজীৰ বীৰত্ব, ‘টিকেস্ত্ৰজিত’ত মণিপুৰৰ বিদ্ৰোহী বীৰ টিকেস্ত্ৰজিতৰ কীৰ্তি-কথা গ্ৰথিত হৈছে। হাজৰিকাই শ্বেকছপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear* অব আৰু কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলম’ৰ সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে ‘বনিজ-কৌৱৰ,’ ‘অশ্ৰুতীৰ্থ’ আৰু ‘শকুন্তলা’ত। আৰব্য উপাখ্যানৰ বস্তুৰে তেওঁ ‘মজিয়ানা’ নিৰ্মাণ কৰিছে। এইদৰে নানা কথা-বস্তুৰে হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চক পাদ-প্ৰদীপেৰে উজ্জ্বল কৰি আহিছে। অসমীয়া দৰ্শকৰ আগত ইতিহাস আৰু জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ মনীষাৰ মিঠা পৰিচয় ঘটাইছে।

সম্প্ৰতিকলৈ হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ শেষ দলিল হ’ল মঞ্চলেখা আৰু স্মৃতিলেখা। নাট্যকাৰৰূপে আৰু সাহিত্যিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ এজন সববৰহী নেতাকৰূপে হাজৰিকাৰ যিখন জগতৰ লগত পৰিচয় তাৰ খুচুৰীয়া আৰু বহুল ছবি এই দুখন গ্ৰন্থৰ ডাঙৰ সঁফুৰা চুটাত-ভৰাই পোৱা হৈছে। কিন্তু শতিকাৰ এক বৃহৎ অংশ (মঞ্চলেখাৰ প্ৰথমৰ ভাগ এৰি) এই দুখন পুথিয়ে নানা কোণৰ পৰা সামৰি লৈছে। আগলৈ যিসকলে অসমীয়া জীৱন, সমাজ, সাহিত্য, মঞ্চৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ বিচাৰিব সেই সকলে কেতিয়াও হাজৰিকাৰ এই মাইলৰ খুঁটিকেইটা এবাই লেখনী বুলাব নোৱাৰিব।



হাজৰিকাৰ সাহিত্য-কৃতিতকৈও তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই আমাৰ সাহিত্যিক সমাজক অগ্ৰপ্ৰেৰণা আৰু বান্ধোনৰ ফালৰ পৰা জীপ দি আছে। অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী একতা সভা, কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ, সম্বিতা সভা আদি অনেক অগ্ৰুষ্ঠানে হাজৰিকাৰ সহযোগৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈ কৰ্মপথৰ নিৰ্দেশৰ বাবে হাজৰিকাৰ মুখলৈ ঘূৰি চাইছিল বা চাই আছে। অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰোঁতে এইটি দিশলৈ চকু ফুৰাবই লাগিব।

ইমানেই বাত্মা কৰিছোঁ, হাজৰিকাদেৱে আমাৰ লগত অনেক খবতৰ শেৱালিৰ সূত্ৰান লৈ আমাৰ সাহিত্যিক সমাজ মনেৰে জিনি থাকিব।

## হাজৰিকাৰ কৃতি আৰু কীৰ্তি

শ্ৰীধুনীৰ বৰকটকী

লক্ষপ্ৰতিষ্ঠ বৰেণ্য সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কথা মনলৈ আনিলেই মোৰ মন উভতি যায় ত্ৰিছ চল্লিছ বছৰৰ আগলৈ। আজিৰ ভাটী বয়সৰ হুটপুট, আহলবহল, শুভ্ৰ কেশ-বেশ হাজৰিকাজন তেতিয়া ঠিক দেখিবলৈ কেনেকুৱা আছিল সেইটোলৈ মোৰ মন ঘূৰি নাযায়। কাৰণ, নামে-মানুহে মানুহজনক মই চিনি পাইছিলো বহুত বছৰৰ পিছতহে। মনটো লব মাৰে ছেকচ'পীয়েবৰ 'হেমলেট'ৰ সেই প্ৰসিদ্ধ কথাবৰ দাঁতিয়েদি—"Look here upon this picture, and on this ; the counterfeit presentment..." Presentment' হয়তো আখৰে আখৰে নহয়, কাৰণ ঠিক যুগায়বৰ দৰ্শনৰ পিনৰ পৰা মই এনেকৈ কব খোজা নাই। কিন্তু 'counterfeit' হলে হয়।

মোৰ নামে-মানুহে চিনাকি হাজৰিকাজন হ'ল পিছডোখৰৰ, সাম্প্ৰতিক হাজৰিকা, 'মঞ্চলেখা'ৰ লেখীয়া বিশাল, তথ্যগধূৰ, অসমৰ নাটশাল তথা নাট্য-সাহিত্য, তথা সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ বচয়িতা অতুল হাজৰিকা, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক, অসমৰ সকলো জাতীয় সমস্যাতে আলোকিত হৈ অকপট আৰু অক্লান্তভাবে স্বীয় মত প্ৰকাশ কৰোঁতা হাজৰিকা, আত্মীয় নিষ্ঠাৰে সাহিত্য সেৱা কৰি থকা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, প্ৰাক্তন সভাপতি, বেজবৰুৱা-জ্যোতিপ্ৰসাদ সংক্ৰান্ত প্ৰামাণ্য প্ৰকাশনৰ সম্পাদক, সংকল্প

আৰু শুবি ধৰোঁতা হাজৰিকা, সাহিত্য একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ পাঠতা পদ্মশ্ৰী অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা।

পিছে মোৰ মনৰ মণিকূটত সোমাই থকা হাজৰিকাজন এইজন নহয়। সেই জন হ'ল জোনাকী যুগৰ লক্ষ্মীনাথ-চন্দ্ৰকুমাৰ-হেম গোসাঁই ত্ৰিমূৰ্তিৰ একপ্ৰকাৰ 'Re-incarnation'—পূৰ্ত্তজাতমূৰ্তি, তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নবানুস্থাপন যুগৰ নৱ-ত্ৰয়ীস্বৰূপ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অন্ততম শেষৰ জন। আগৰ তিনি গৰাকীক যদি 'জোনাকী' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি বোলা সমুচিত হয়, এই শেষৰ তিনিজনকো একেদৰে 'মিলন' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি বুলি বৰ্ণোৱাত সম্ভৱ বাধা নাই। কিয় জানো মোৰ সদায় এই তিনিজনলৈ লগে-ভাগেই মনত পৰে।

ব্যক্তিগতভাৱে মোৰ বাবে আজিৰ ওপৰোক্ত শেহতীয়াজন অতুল হাজৰিকাক এক অৰ্থত 'কাউণ্টাৰফিটেই' বুলিব পাৰি—যদিও সেইটো অৱশ্যে 'নকলী' অৰ্থত নহয়, 'ৰূপান্তৰিত' অৰ্থতহে আৰু 'মিলন' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ একমূৰ্তি—কবি, নাট্যকাৰ, জাতীয়তাবাদী, দেশপ্ৰেমিক, অসমীয়া সাহিত্যিক ভাবমূৰ্তিৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ হাজৰিকাজনেই আচল গৰাকী হাজৰিকা। তিনি-কুৰি দহ বছৰৰ ডেওনাত ভৰি দিয়া অতুল হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক জীৱন-বিৱৰ্তনৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ এই অসাধাৰণ ৰূপান্তৰটোৱে মোৰ দৃষ্টিৰে আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা যেন লাগে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগেও উত্তৰ জীৱনত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সুৰঞ্জীকাৰ আৰু গৱেষক হৈ 'ইন্দ্ৰধনু'ৰ ৰোমাণ্টিকজনৰ প্ৰতিচ্ছবি কিছু পৰিমাণে হেৰুৱাইছিল যদিও, আগৰ আৰু পাছৰ গৰাকী সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকাৰ বিৱৰ্তনত যি স্পষ্ট প্ৰভেদ বিদ্যমান তেনে প্ৰভেদ নিচেই কম অসমীয়া বিদ্বজ্জ সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰতহে সঁচা হোৱা দেখা যায়। আৰু ই বিশেষকৈ লক্ষ্যীয় এই বাবেই যে হাজৰিকাৰ ছয়ো শ্ৰেণীৰ, ছয়ো বিভাগৰ সাহিত্য-কৃতিয়েই সমানে সকল, সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সমপৰিমাণে উল্লেখযোগ্য।

'জোনাকী,' 'আৱাহন' বা 'ৰামধেনু' আলোচনাক কেন্দ্ৰ কৰি কৰাব দৰে 'মিলন'ৰ সময়ছোৱাকো অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিশেষ যুগৰূপে চিহ্নিত কৰিব পৰা যায় নে নেযায় সেইটো বিচাৰ্য্য বিষয় হলেও, মোৰ ধাৰণা তৃতীয় দশকৰ আগশাৰীৰ অসমীয়া সাহিত্যালোচনী 'মিলন'ৰ তাৎপৰ্য্যই মিলনখিনি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব লাগিছিল সিহান কৰিব পৰা গাই।

মুখ্যতঃ তেতিয়াৰ মুখিয়াল ছাত্ৰ-সুভাষুষ্ঠান অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ হলেও তিনিমহীয়া ‘মিলন’ পত্ৰিকা যেনেকৈ এচাম ন সাহিত্যিকৰ বিকাশৰ কঠোৰাত্মী আছিল তেনেকৈ আছিল তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰ অসমৰ এচাম অত্যাংসাহী আৰু গতিশীল সাহিত্যসেৱীৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ-মাধ্যমো, প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী আৰু এক নতুন পুৰুষৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা, অধ্যয়ন-কল্পনাৰ ‘ছাউণ্ডিং বোৰ্ড’ অথবা কৰটি-শিলৰ লেখীয়া। আমাৰ ছাত্ৰাৱস্থাত আমি ঘাইকৈ ‘মিলন’ৰ পাততে আমাৰ সাহিত্যৰ ন ন নায়কসকলেৰে সৈতে চা-চিনাকি হৈছিলোঁহক আৰু সেই আলোচনীৰ যোগেদিয়েই আমি অসমৰ বাহিৰৰ, আন প্ৰদেশৰ, সদৌ দেশৰ আৰু দেশান্তৰৰ আৰু সমগ্ৰ বিশ্বৰ সমসাময়িক জাব-চিন্তা, সাহিত্য-শিল্পৰ আভাস লৈছিলোঁ।

নেওগ আৰু বিনন্দ বৰুৱাৰ দৰে হাজৰিকাও এটা পৰ্যায়ত ‘মিলন’ৰ সম্পাদক আছিল আৰু ‘মিলন’ৰ পাততে তেতিয়াৰ ভাবী কালৰ এগৰাকী বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ আৰু অপাৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ সাহিত্য-শিল্পীৰ অসমীয়া সাহিত্যমঞ্চত বলিষ্ঠ প্ৰৱেশৰ জয় ঘোষণা ধ্বনিত হৈছিল। অতুল হাজৰিকাই তেতিয়া কাব্য নাট্য ইত্যাদি ৰচনা কৰিছিল, নৱশাসী কবিতা লিখিছিল, উদ্দীপনাময় দুবজীপক্কী আৰু জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধৰ যোগান ধৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে ‘মিলন’ৰ মাজেদিয়েই আন কেবাগৰাকীও স্বনামধন্য আধুনিক অসমীয়া কবি, ঐতিহাসিক, নাট্যকাৰ, প্ৰাবন্ধিকৰ লগৰ ঘাইকৈ নেওগ-বৰুৱা-হাজৰিকা ত্ৰিমূৰ্তিৰ ভৱিষ্যত প্ৰতিষ্ঠাৰ সম্যক পূৰ্বাভাস পৰিদৃষ্ট হৈছিল; আৰু আমাৰ চামৰ প্ৰায় সকলোৰে মনত এই তিনিজন কবি-সাহিত্যিক, অজ্ঞানভাবে জড়িত হৈ পৰিছিল। ‘মিলন’ৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ ডিনিও জনেই, আমি সকলোৱে ধাৰণা কৰি লোৱা মতে, সময়ত অসম সাহিত্য সভাৰ মূল অধিবেশনৰ সভাপতিত্ব কৰিলে। নেওগে পিছলৈ প্ৰভুত গৱেষণা আৰু অধ্যয়নৰ সহজে অসমীয়া সাহিত্যত মৌলিকৰ প্ৰতিষ্ঠাযুখী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এগৰাকী অতি নিপুণ আৰু বিদগ্ধ সমালোচক ঐতিহাসিক স্বৰূপে খ্যাতিমন্ত হ’ল যদিও, ব্যক্তিগতপ্ৰসূত নাইবা ঘটনাপ্ৰসূত, যি কাৰণতেই নহওক, তেওঁ যি পৰিমাণে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিব লাগিছিল সিমান নোৱাৰিলে। কিন্তু সেই সময়ত নেওগৰ সমান উজ্জ্বল প্ৰতিশ্ৰুতিৰ প্ৰমান নিদিয়া সৰ্বোৎকৃষ্ট অতুল হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে অজ্ঞানভাবে অবিভক্ত অবিহণা বোণাই নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, পাঠ্যপুথি, জীৱনী, সমালোচনা, শিশু-সাহিত্য, খেলোৱা পুথি লিখি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ এজন সবাতোকৈ ‘প্ৰসিদ্ধি’ বা

প্ৰাচুৰ্য্যপূৰ্ণ লিখক স্বৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ উপৰিও কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰি আৰু শেহতীয়াকৈ ‘মঞ্চলেখা’ৰ নিচিমা ‘মমুমেন্টেল’ সাহিত্য-কীৰ্ত্তি অবিহণ অসমীয়া সাহিত্য বেদীলৈ আগবঢ়াই যাউতিবুগীয়া খ্যাতি লভিলে—শুধু সাহিত্যিক আৰু সাহিত্য-পণ্ডিত ছয়ো প্ৰকাৰে।

হাজৰিকাদেৱৰ সৈতে মোৰ প্ৰত্যক্ষ চা-চিনাকি বৰ পলমকৈ হোৱা বাবেই সিমান আগ্ৰহ নথকাতো কিছুমান নিতান্ত ব্যক্তিগত ঘৰুৱা কথা নকৈ থকা টান। তেওঁৰ সৈতে মোৰ প্ৰথম পৰিচয় দৰাচলতে ‘মিলন’ৰো ভালে কেইবছৰ আগতে—স্কুলীয়া ছাত্ৰ হিচাপে থকাৰ দিনৰে। দেউতা দুৰ্গাধৰ বৰকটকীদেৱে প্ৰথম অসহযোগ আন্দোলনৰ ওচৰপাছৰ সময়তে যেতিয়া প্ৰথম অসমীয়া স্কুল-পৰিদৰ্শক চাকৰিৰ পৰা আবতৰীয়াকৈ অৱসৰ লৈ যোৰহাটৰ ঘৰত থাকি অসমীয়া মহাভাৰত পৰ্ব পৰ্বকৈ প্ৰকাশ কৰাত লাগিছিল, আৰু মই যেতিয়া ক্লাছ ‘এইট’ নে ‘নাইন’ত পঢ়িছিলোঁ, ১৯২৮-২৯ চনমানতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা বি-এ’ই লিখা, ‘আৰতি’ \* শিতানেৰে গোটাচেৰেক কবিতা, নাটকীয় উক্তি আৰু নাট্য-দৃশ্যৰ এক সংগ্ৰহ-সম্বলিত মজলীয়া আকাৰৰ এখন পকা বন্ধা বহা দেউতাৰ মেজত দেখোঁ আৰু মই লুকাইচুবকৈ তাক সুব লগাই লগাই পঢ়া এতিয়াও মনত পৰে। স্বৰচিত আৰু সংকলিত কিতাপ উভয়কে ধৰি প্ৰায় এশখন কিতাপ লিখোঁতা, অসমত সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ সবহ গুটীয়া গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ হাজৰিকাদেৱেই। এতিয়া সেই পুৰণি পাণ্ডুলিপিখনৰ কথা মনত নাই। দেউতাই হাজৰিকাৰ সেই কুমলীয়া কাব্য-নাট প্ৰকাশৰ ওপৰত কি ব্যৱস্থা ললে মই গম নেপালোঁ, কি অভিমত দিলে তাকে হুগুনিলো। মই কিন্তু নিজে বহীখন দেউতাৰ ওচৰত থকা দীঘলীয়া সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে হাজৰিকাৰ প্ৰায়কেইটা নাটকীয় কবিতাকে উৰাইঘূৰাই পঢ়িলোঁ, আৱৃষ্টি কৰিলোঁ আৰু সমন্বীয়া ল’ৰাৰে লগ হৈ কেবাখনো খণ্ডনাট ঘৰুৱাভাৱে অভিনয়ো কৰিলোঁ। সেই সময়ৰ পৰাই অতুল হাজৰিকাৰ নামটোৰ সৈতে-মোৰ মানসিকতাত অবিচ্ছেদ্য-ভাবে মুদ্ৰিত হৈ গ’ল। কেতিয়াবা ভাবি সন্তোষ পাওঁ যে অতুল হাজৰিকাই যি কাব্য-নাট লিখি সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল, তেনেকুৱা অতুলনীয় আৰু অভাৱনায়ভাৱে মৰ্কপ্ৰিয় কেইখনমান বাছকবনীয়া নাট লিখিয়েই পৰিণত জীৱনত

সিদ্ধি লাভ কৰিলে আৰু সেই নাট্য দেৱীৰে—‘ড্ৰামাটিক মিউজ’ৰ বেদীত জীৱন জোৰা সাধনাৰ মহা অৱদান ‘মঞ্চলেখা’ নামৰ আপুৰুগীয়া নাট্যাশালা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ নিবেদন কৰিয়েই খ্যাতি আৰু কৃতিত্বৰ শীৰ্ষ সোপানত আৰোহন কৰিলে, আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেই নাট্য ভাওনাৰে খলকনি তুলি যোৱা অসম দেশত কোনোবা দিনা হ’ব বুলি আশা নকৰি থাকিব নোৱাৰা এটা জাতীয় নাট্যাশালাৰো মূঠ সিঁচি দিলে।

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়েই অতুল হাজৰিকাই যি নাট্য লিখিলে তাৰ দুকুৰি বছৰ পিছত বিশ্ববিদ্যালয়ৰে অধ্যাপক হৈ অৱসৰ লোৱালৈকে হাজৰিকাই নিছিগা ধাৰেৰে নাটক লিখিলে—কাল্পনিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক সকলো বিধৰ আৰু হাজৰিকাৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ ভিতৰত নাটকেই যে সৰ্বপ্ৰধান তাৰো কালজয়ী স্বাক্ষৰ ‘মঞ্চলেখা’ত থৈ অতুল হাজৰিকা বুলিলেই নাট্যকাৰ হাজৰিকাকেই নিজকে কাললৈ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। হাজৰিকা সোণৰ চকত হাত দিয়ে উপজিছিল নে মাটিৰ চকত হাত দিয়ে উপজিছিল নাজানো। কিন্তু এইটো ঠিক যে সৰ্বোচ্চ আৰু লখিমী দুয়ো গৰাকী দেৱীয়েই তেওঁক আতোলতোলকৈ তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিলে। এফালেদি সোণাৰাম স্কুলৰ একালৰ মাষ্টৰৰ পৰা চৰ্কাৰী স্কুল-মাষ্টৰ, তাৰ পৰা কটন কলেজৰ অধ্যাপক, তাৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক, আই-এছ-চি, বি-এ, বি-টি, এম-এ, বি-এল। আন এটা স্মৃতিয়েদি নাটক, কবিতা, কথা-সাহিত্য, সমালোচনা, বুৰঞ্জী, শিশু-সাহিত্য, গৱেষণামূলক গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ। এফালে বাণ আৰু কুমাৰ ভাস্কৰৰ দৰে অসমৰ দুটি আৰ্হিস্থানীয় বজ্জমঞ্চৰ একনিষ্ঠ সেৱক আৰু আনফালেদি অসমৰ জাতীয় জীৱন, অসমৰ সাহিত্য আৰু ৰাজনীতিৰ স্পষ্টবাদী নিৰ্ভীক সমালোচক আৰু স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ অক্লান্ত প্ৰেমিক আৰু সহচৰ। তিনিকুৰি দহবছৰীয়া জীৱনত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কেৱল আগবাঢ়িহে আহি আছে। পদক্ষেপ এবাৰতকৈ সিবাৰ অধিক বলীয়ান, আৰু বলীয়ান হৈছে; কোনোদিন তেওঁ “লুক্ বে’ক” কৰা নাই। সাক্ষ্যতকৈ সকল আৰু একো হ’ব নোৱাৰে—“Nothing succeeds like success.” হাজৰিকাৰ একালৰ কৃতকাৰ্য্যতাই আন দহকালৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাট মোকোলাই দিছে। একানপতীয়া সাধনাৰ ফলস্বৰূপে লভা সাহিত্যিক কৃতিত্বই হাজৰিকাদেৱক ইতিমধ্যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এগৰাকী ওজা ‘Father figure’ পিতৃপুৰুষ স্থানীয়ৰূপে গণ্য হোৱাৰ যোগ্যতা প্ৰদান কৰিছে, অসম সাহিত্য সভাৰ সৰ্বোচ্চ সন্মানৰ অধিকাৰী কৰিছে। ইয়াতকৈ নুখৰ বতৰা আৰু কি থাকিব পাৰে! কিন্তু ভাতোকৈ আনন্দ আৰু উলাহৰ বিষয় এইটোহে যে খ্যাতি আৰু সাক্ষ্যৰ বিপুল

এই পয়োভবেও হাজৰিকাদেৱৰ অমায়িক, শিশুশুলভ, উদাৰ, নিভাজ অসমীয়া ব্যক্তিত্বত অকণো পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা নাই, অকণো ঢেকা পেলোৱা নাই, আন বহুতৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে তেওঁক নিয়মীয়া আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ পণ্ডিতীয়া অধ্যাপকৰ বৰ্গত এখৰীয়া কৰি পেলোৱা নাই।

হাজৰিকা প্ৰকৃততে ওৰেটো জীৱনেই অধ্যাপক—পোনতে বিদ্যালয়ত, পিছলৈ মহাবিদ্যালয়ত, বিশ্ববিদ্যালয়ত। তথাপি এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা যে তেওঁ কোনো দিনেই ঠিক মাজনিশা চাকিৰ শলিতা পোৱা গ্ৰন্থকীট, কৰ্কৰীয়া, তথাকথিত 'বৌদ্ধিক 'প্ৰাফেছাৰ'ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ নকৰিলে। তেওঁ আজীৱন সেই ঢেৰ্চেৰেটোই হ'ল, বসৰ বহুঘৰা, ধেমেলীয়া, মুকলি মনৰ কবি নাট্যকাৰজনেই হৈ থাকিল। এক আপুৰুগীয়া হাস্যৰস চেতনাই হাজৰিকাৰ সাহিত্য আৰু বক্তৃতাত ছয়োটাকে পাহৰিব নোৱাৰাকৈ সকলোৰে বাবে বসাল কৰি তোলে। এই বসবোধৰ সৈতেই সংশ্লিষ্ট আৰু এক বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বক এটা ওপৰৰ্দ্ধি মাত্ৰা 'এডিছনেল ডাইমেনছন' দিছে বুলি মোৰ ধাৰণা। সেইটো হ'ল একালেদি তেওঁৰ অসমৰ অতীত গোঁৱৰ, অসমীয়া সাহিত্যিক সমাজ সংগঠন, অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্য্য শিল্প-সৃষ্টিৰ প্ৰতি এক আবেগিক, উচ্ছাসময় নিষ্ঠা আৰু আসক্তি; আৰু আনফালেদি বয়সৰ বেলি লহিয়াই গলেও নতুন চামৰ প্ৰতি, তাকণ্যৰ প্ৰতি অনাগত পুৰুষৰ সম্ভাৱনীয়তা আৰু ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি তেওঁৰ অটল বিশ্বাস, আস্থা আৰু অকণটো সমাদৰ। হাজৰিকাৰ বাবে বেজবক্ল্লা, চন্দ্ৰকুমাৰ, ৰমাকান্ত চৌধুৰী যেনেকৈ উশাহ-নিশাহতে লগা আৰ্হি তেনেকৈ তেওঁৰ জ্যোতি-প্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আৰু নবীনতম শিল্পপ্ৰতিভাৰ অকৃত্ৰিম অভিনন্দক, যোদ্ধা আৰু প্ৰচাৰক। তৰুণৰ কল্পনা আৰু স্বপ্নৰ সৈতে হাজৰিকাৰ এটা আত্মিক সংযোগ কোনো সময়তেই অমুভৱ নকৰাকৈ নোৱাৰি। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এই 'অতিবিস্তৃত মাত্ৰা'ৰ বাবেই বয়সতো হাজৰিকাক সদায় কিশোৰ-কিশোৰী, যুৱক-যুৱতীহঁতে সদায়ে সিবিলাকৰ লগৰে এজন বুলি গণ্য কৰি আহিছে আৰু তেওঁৰ ওচৰত আত্মবিশ্বাস, উদীপনা আৰু উৎসাহৰ সন্ধান পাইছে; - আৰু সেই কাৰণেই সম্ভৱতঃ বাহিৰৰ পৰা খোজ-কাটলত কিঞ্চিৎ অস্থিৰ যেন লাগিলেও হাজৰিকাৰ জ্ঞান-মনৰ প্ৰস্ৰৱণ এতিয়াও ভৰডেকাৰ সমানেই অব্যাহতভাবে প্ৰবাহিত হৈ আছে। সকলো সাংস্কৃতিক আৰু ভাষিক সন্ধিক্ষণতে তেওঁ অতীতযুগী সংৰক্ষণশীলতাৰ ডোলেৰে নিজক মেৰিয়াই নেপেলাই নতুন সেউজীয়া ডেকা দলৰ দলদোপ ছেলোদোপেৰে সৈতে খোজ মিলাই তেওঁলোকৰ সৈতে একেশাৰীতে গিয় হৈছে। মই জনাত

অসমত সমসাময়িক আন কোনো এগৰাকী বিখ্যাত সাহিত্যিকেই হাজৰিকাৰ দৰে স্পষ্টভাৱে আৰু স্বীকৃতিভাৱে অতীত পুৰুষ আৰু ভৱিষ্য পুৰুষৰ মাজত সাৰ্থক সংযোগসূত্ৰ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে।

সাহিত্যিক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এনে গজগজীয়া যে মোৰ পক্ষে সেইবিলাক কথা লিখিবলৈ যোৱাৰ কোনো সকাহ নাই আৰু মোতকৈ বহু বেছি কৃতবিজ্ঞ লোকে ইতিমধ্যে সেই কাম কৰিছে আৰু কৰিব। হাজৰিকাৰ কোন বিধ সাহিত্য সৃষ্টি কালৰ পৰীক্ষাৰ আগত তিষ্ঠিব পাৰিব, তেওঁৰ কোনখন কিতাপে স্থায়ী মূল্য অৰ্জন কৰিব সেই বিষয়ে লিখিবলৈ মই মৰসাহ নকৰোঁ। কিন্তু সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে ঠিক বিষয়মুখী ‘Objective’ আলোচনালৈ নগলেও তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভা সম্পৰ্কে মোৰ ব্যক্তিগত কেইটামান মতামত এই প্ৰসঙ্গত নোকোৱাকৈ থাকিলে দোষ হুৱ। হাজৰিকাৰ ‘মঞ্চলেখা’ক মই সদায় তেওঁৰ অন্যান্য সাহিত্যবৰ্গৰ পৰা বেলেগাই চাওঁ। ‘মঞ্চলেখা’ নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যলৈ হাজৰিকাৰ মহামূল্যবান বৰঙণি—অসমী অধ্যৱসায়, অক্লান্ত সাধনা আৰু থলুৱা বঙ্গমঞ্চ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ ভাস্কৰ স্বাক্ষৰ। ঠিক ‘মঞ্চলেখা’ৰ লেখীয়া এন্টাইক্লোপেডিক বিধৰ এখন গ্ৰন্থ অসমৰ নাটকৰ, ভাৱবীয়া আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়ে লিখি ৰাখিব পাৰি বুলি হাজৰিকাৰ আগেয়ে কোনোবাই ভাবিব পাৰিছিল নে নাই সেইটোহে সুধিবলগীয়া কথা। ইয়াৰ তথ্যগত গুৰুত্ব আৰু পৰিৱেশনৰ প্ৰসাদ গুণৰ বাবে ‘মঞ্চলেখা’ যে ইয়াৰ নিজ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বাটকটীয়া গ্ৰন্থ আৰু ছোৰ্চবুক বা আঁতিগুৰি থকা পুথি সেই কথাতো অকণো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে, আৰু ই যে সেই বাবে কালজয়ী হব সেই বিষয়েও নিশ্চিত থাকিব পাৰি। কিন্তু অতুল হাজৰিকাই যদি ‘মঞ্চলেখা’ নিলিখি তেওঁৰ আগেয়ে লিখা চাবে চাৰিকুৰিমান কিতাপ লিখি থৈ গলহেঁতেন তেতিয়া মই তেওঁক অগ্ৰণী সাহিত্যিকৰ মৰ্যাদা দিবলৈ ইতস্ততঃ কৰিলোহেঁতেন। কাৰণ তেওঁ তাহানি যেতিয়া এবিছিনিয়াৰ ৰজা ছেইলী চেলাচী নাইবা অষ্টম এডৱাৰ্ড সিংহাসন ত্যাগৰ বিষয়ে উচ্ছসিত দীঘলীয়া কবিতা লিখিছিল, তেতিয়া মই তেওঁক প্ৰকৃত কবিৰ সন্মান যাচিবলৈ টান পাইছিলোঁ। হাজৰিকাৰ নাটসমূহ সম্ভৱ কবিতাভকৈ বহুত ওপৰত—‘নবকানুৰ’, ‘টিকেস্ত্ৰজিৎ’ আদি নাট নিঃসন্দেহে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ উৎকৃষ্ট বৰঙণি। তথাপি নাটৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ সাহিত্যিক বা আত্মগৈক উচ্চতা বা তীব্ৰতাৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে দেখা গৈছিল। কিন্তু-



সাহিত্যৰ জগততে বোধহয় হাজৰিকাই একপ্ৰকাৰে অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সন্ধান অৰ্জন কৰিছিল বুলি কব পৰা যায়। অসমীয়া শিশুসাহিত্যক প্ৰাপ্তবয়স্ক প্ৰবীণ সাহিত্যিকৰ সৰ্বাস্ত্ৰকৰণ মনোযোগৰ বিষয় কৰি তোলাত হাজৰিকাৰ বৰঙণি অসীম। কিন্তু সেয়েই তেওঁক অসমৰ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত এখন বিশিষ্ট আসন নিদিলেহেঁতেন, যদিহে তেওঁ ‘মঞ্চলেখা’ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ণ নকৰিলেহেঁতেন নাইবা বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ সাহিত্যবাজি অতি প্ৰশংসনীয়ভাবে সম্পাদনা নকৰিলেহেঁতেন। মোৰ মনেৰে অতুল হাজৰিকাৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ আটাইতকৈ সফল আৰু স্বৰ্গীয় স্বাক্ষৰ মুদ্ৰিত হৈ আছে তেওঁৰ সম্পাদনা আৰু সংকলন কাৰ্য্যতাহে—মৌলিক বচনাৰ ক্ষেত্ৰত সিমানে নহয়। সম্পাদক, সংগ্ৰাহক আৰু সংকলক হাজৰিকা অকল নিজ কীৰ্তিৰ বাবেই অগ্ৰগন্ত নহয়, প্ৰত্যেকজন অসমীয়া সাহিত্যসেৱীৰ বাবে এটি অমুকবৰ্ণীয় আৰ্হি আচাৰ্য্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ অমিয়ামাধুৰী বিলাই স্বনামধন্য ‘মঞ্চলেখা’ৰ জনক সদৌ অসমবাসীক ধন্য কৰি হাজৰিকা শতায়ু হওক।

## হাজৰিকাৰ ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী

অধ্যাপক শ্ৰীশৰ্মা শৰ্মা

ভাৰতবৰ্ষ এখন বিশাল দেশ। ব্যাপকতালৈ চাই ইয়াক দেশ ভূবুলি মহাদেশ বোলাহে উচিত। ভাষা, সাহিত্য, ৰাজনীতিকে ধৰি দুই এক ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ ঐক্য নাছিল; অথচ অনৈক্যৰ মাজতে নিহিত আছিল ভাৰতীয় ঐক্যৰ বীজ। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত,—

“হেথায় আৰ্য্য, হেথায় দ্ৰাবিড় চীন—

শক-ছন-দল পাঠান মোগল একদেহে হল লীন।”—(ভাৰতভীৰ্ব)

বৈদিক যুগৰ ভাৰতবৰ্ষ ‘আৰ্য্যাবৰ্ত’ আৰু ‘দক্ষিণাপথ’ এই দুভাগত বিভক্ত। আনকি আৰ্য্যাবৰ্ততো পাঞ্চাল, বিদেহ, অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ প্ৰমুখ্যে ভিন ভিন ৰাজ্যৰ অৱস্থিতি আছিল। ভাষাৰ ভেটিতো কোনো কালেই ভাৰতত ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ নিদৰ্শন নাই। বৈদিক যুগত আৰ্য্যসকলে যদিও বৈদিক ভাষা (পৰবৰ্তী-কালৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপ সংস্কৃত) কৈছিল, অনাৰ্য্যসকলে কৈছিল আন কিবা ভাষাহে।



আনকি বামাৱশৰ দিনতো বহু ভাষা প্ৰচলনৰ নিদৰ্শন আছে। অনাৰ্য্য অনুৰ বজা ইহলৈ সংস্কৃত প্ৰয়োগ কৰা ( অবশ্যাকাণ্ড, ১১শ সৰ্গ, ৫৬ শ্লোক ) বা হনুমান সীতাৰ সৈতে সংস্কৃততে কথা পাতিবলৈ ইচ্ছা কৰা ( সুন্দৰাকাণ্ড, ৩০ সৰ্গ, ১৭-১৯ শ্লোক ) আদি নিদৰ্শন কেৱল ব্যতিক্ৰমহে। কাৰণ, নাথাকিলহেঁতেন। তথাপি, সেই যুগতেই মানুহৰ অন্তৰে অন্তৰে গঢ় লৈ উঠিছিল ভাৰতীয়বোধৰ কথা; সাহিত্যিক শিল্পীসকলৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি ৰূপায়িত হৈছিল ভাৰতৰ ভাৱময় সামগ্ৰিক ৰূপ, ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাই অধিকাৰ কৰিছিল ভাৰতীয় মাত্ৰৰে চিত। তেতিয়াৰ ভাৰতীয়ই ভাৰত-কাব্য ‘মহাভাৰত’ ৰচনা কৰাৰ পৰা অমৃতকবিৰ পাৰি সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথা। আনকি, অনেক ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় বা সঙ্গীৰ্ণতা চোৱাই গৈ সমগ্ৰ বিশ্বক আকোৱালি লোৱাৰ ‘মানসিক প্ৰযুক্তিও দেখুৱাব পাৰিছিল,— “আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতবো যন্ত বিশ্বতঃ” [ বিশ্বৰ সকলো ঠাইৰ পৰা মহৎ ভাৱবোৰ আহি আমাৰ চিন্তত থিতাপি লওক।—অকৱেদ। ] ই বৈদিক যুগৰ ভাৰতীয়ৰ আন্তঃজাতীয়তাবোধৰ নিদৰ্শন। অৱশ্যে বামাৱশৰ দিনত জাতীয়তাবোধৰো উদয় হৈছিল, বামাৱশৰ কবিয়ে অমৃতকবিৰ কবিছিল,—“জননী জন্মভূমিঞ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী” বুলি অৰ্থাৎ তেতিয়াৰ ভাৰত জাতীয়তাবাদী হৈও আছিল আন্তঃজাতীয়তাবাদী।

মধ্য যুগত ভাৰতবাসীয়ে স্বদেশক ইমান ভাল পাইছিল যে দেৱতা বা দেৱীৰ ৰূপত পূজা কৰিবলৈ লৈছিল। আজিও এচাম ভাৰতীয় হিন্দুই আন্ধ আদি কৰোঁতে “কিঞ্চিৎ পিণ্ড ভাৰতবৰ্ষায় ভূভাগায় নমঃ” বুলি কয় বা দেৱ পূজাৰ আৰম্ভণিতে।

“ও গঙ্গে চ যমুনেচৈৱ গোদাবৰি সবস্বতি

নৰ্মদে সিন্ধু কাবেৰি জলে অস্মিন্ সন্নিধিং কুৰ ॥”

বুলি জল শুদ্ধি কৰি নদীৰ মাধ্যমত ভাৰতবৰ্ষকেই বন্দনা কৰে। এইটোও নিশ্চিত সত্য যে সময়ত সংস্কৃত ভাষাই ভাৰতবাসীৰ মনত ঐক্য আৰু ভাৰতীয়বোধ জগাই তোলাত প্ৰধানভাবে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

সাহিত্যৰ দৰে দৰ্শনেও ভাৰতীয়সকলৰ চিন্তা অধিকাৰ কৰিব পাৰিছিল। উপনিষদৰ বাণী “তৎ সন্মুখসি,” “সোহহম্” বা “জীৱো ব্রহ্মৈ “ব” প্ৰভৃতি ভাৰতীয়ৰ মাজত একাত্মবোধৰ ভাৱ গঢ়িব পাৰিছে। প্ৰাস্তৱীয় ভাষাৰ সৃষ্টি হোৱাতো এনে উদাৰ ভাৰতীয়বোধ জিৰোহিত হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলেও অসমীয়া মাধ্যমত তেওঁলোকৰ নাটক, উপাখ্যান, কাব্য তত্ত্ব নানা কল্পৰ গীত-পদ আদি ৰচনা কৰিছিল যদিও ক’তো ‘অসম’ বা

‘অসমীয়া’ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। ভাৰতত জন্ম লাভ কৰা কাৰণেহে গৌৰৱবোধ কৰিছিল। “ধনু ধনু কলিকাল ধনু নবতমু ভাল

ধনু ধনু ভাৰতবৰ্ষৰ।” মাধৱদেৱ।

বুলি ভাৰত কহে বন্দনা কৰিছিল।

কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা সাম্ৰাজ্যবাদী যুৰোগীয় বণিকসকলৰ আগমনৰ লগে লগে ভাৰত বিশেষকৈ বিদেশীৰ পদানত হোৱাৰ পিছত ভাৰতীয় জন-জীৱনত বিৰাট পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে, অজ্ঞানতাত বুৰি থকা আত্মবিস্মৃত ভাৰতীয়সকলে নিজক এটা বিৰাট জাতিৰ উদ্ভবাধিকাৰী বুলি অমুভৱ কৰিবলৈ টান পাইছিল। আত্মকলহ আৰু পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে আত্মবিস্মৃত কৰি তোলা ভাৰতক পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ সান্নিধ্যই পোনতে স্তম্ভিত কৰিছিল। কিন্তু লাহে লাহে পাশ্চাত্যৰ ঐহিক জীৱনৰ মুক্তিৰ বাণী আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰ মৰ্যাদাবোধৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাত এচাম ভাৰতীয় চিন্তিত জাতীয় চেতনা জাগিবলৈ ধৰে।

এইখিনি প্ৰাৰম্ভিক কথাবে আমি অসমীয়া সাহিত্যত অতুল হাজৰিকাৰ বচনাত ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি চাব খুজিছোঁ। চমুকথাত কব পৰা যায় যে কবি-নাট্যকাৰ অতুল হাজৰিকা পোনতে অসমীয়া জাতীয়তাবাদী। তেওঁ ভাৰতপ্ৰেমীও, ভাৰতীয় সংস্কৃতি তেওঁৰ মজ্জাগত প্ৰেৰণা। কথাই-কামে, চিন্তা-চেষ্টাই সকলো ক্ষেত্ৰতে ভাৰতীয় হৈও তেওঁ অসমীয়া। সেই কাৰণে তেওঁ কয়—“শৰাইঘটীয়া আমি অসমীয়া আই ভাৰতীৰ সীমান্তবৰীয়া।” (জননী চিৰসেউজীয়া)। কপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদেও প্ৰায় এনে ভাৱকে ব্যক্ত কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল কোনো লোক পোনতে অসমীয়া নহলে, তেওঁ ভাৰতীয়ও হ’ব নোৱাৰে; অথচ তেওঁ আছিল বিশ্বক মহান কৰা নিপুণ শিল্পী-সাহিত্যিক। অতুল হাজৰিকাই বিশ্বক মহান কৰাৰ আদৰ্শ ক’তো তেনেকৈ স্পষ্ট কৰি তোলা নাই সঁচা, ভাৰতক মহান কৰাৰ আদৰ্শ সততে তেওঁৰ মন-দাপোণত জিলিকি আছিল আৰু তেওঁ গৌৰৱমণ্ডিত অসমৰ জাতীয় আৰু সাংস্কৃতিক আদৰ্শৰ মহান নিদৰ্শন উজ্জ্বলাই ধৰি ভাৰতীয় মহাজাতিটোক শ্ৰদ্ধা, সবল আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে:

“শোণিতেৰে লিখোঁ গৌৰৱবজ্জিত।

দেশৰে কাহিনী বাউতিমুগীয়া।

নবক ভাস্কৰ-বাণ আমাৰ নৰপতি  
লাচিত-চিলাবায় আমাৰ সেনাপতি  
সতী বীৰজায়া মূলা-জয়মতী  
ভোলে মন-প্ৰাণ কৰি যতলীয়া ।

শঙ্কৰ-মাধৱ আমাৰ কবি  
চিয়লৈখাই আঁকে স্বপ্ন-ছবি  
যুগে যুগে উঠে গৌৰৱ ৰবি

জননী আমাৰ চিৰসেউজীয়া ”—( জননী চিৰসেউজীয়া )

অসমৰ এনে চিৰসেউজীয়া আৰু চিৰআদৰ্শীয় ৰূপ ভাৰতীয়ৰ সন্মুখত ফুটাই তুলি  
সমগ্ৰ ভাৰতবাসীক উদ্বুদ্ধ কৰাটোৱেই জাতীয়তাবাদী হাজৰিকাদেৱৰ আশা আৰু  
আদৰ্শ । তেওঁ সমসাময়িক অসমীয়া জাতিৰ ছবিস্থা দেখি সময়ে সময়ে হতাশাজ্বৰ  
হয়, বিলাপ কৰে । “টোপনিত লালকাল দেশ

হাড়-হাল জকা অৱশেষ

কেনি ক’তো সাবসুৰ নাই । (সপোন : তপোবন)

এনেখন সাবসুৰ নোহোৱা অসমৰ কাৰণে আৰু বহুতো কবিতাৰ মাজেদি কবি  
হাজৰিকাই বিলাপ কৰিছে । কিন্তু তেওঁ আশাবাদী, নিৰাশাৰ মাজতো সেই কাৰণে  
আশাৰ বেঙনি দেখে :

“খনে ধানে উপচি পৰক

হুখ-দৈজ্ঞ সকলো গুচক

গানে-প্ৰাণে জিলিকি উঠক ।” ( সপোন : ‘তপোবন’ )

বেজবকৰা প্ৰভৃতিৰ দৰে হাজৰিকাও অসমীয়াপ্ৰেমী । সাময়িকভাবে দুৰ্বল হলেও  
অসমৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল হব বুলি তেওঁ সবল আশা পোষণ কৰে আৰু সেয়ে  
কল্পকণ্ঠে ঘোষণা কৰে :

“নমৰে ই অসমীয়া জাতি,

দেশৰ তৰুণ দল জাগিব নিশ্চয়

লাভ কৰি হেৰোৱা শকতি ।”

অষ্টিকান্ধীয়ে অসমপ্ৰেম ভাৰতপ্ৰেম তথা বিশ্বপ্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈব পাৰে  
বুলি কোৱাৰ দৰে হাজৰিকাৰ বচনাতো, আমি অসম আৰু অসমীয়াপ্ৰেমৰ  
লক্ষ্যতে সমজাৰে ভাৰতপ্ৰেমৰো উজ্জ্বল চানেকী দেখিবলৈ পাওঁ । তেওঁৰ

মানভ ভাৰতবৰ্ষ ‘ধৰাব স্বৰ্গ’। এই ‘ধৰাব-স্বৰ্গ ভাৰতৰ গুণ-গৰিমা বৰ্ণনা কৰি তেওঁ গায় :

“জগৎ জননী পতিতপাৱনী ভূৱনমোহিনী ভাৰতবৰ্ষ,  
সৃষ্টি-পাতনিতে দেৱতাৰ গীতে কৰিলে কমল চৰণ স্পৰ্শ।”

এইখন ভাৰতবৰ্ষৰ গুণ-গৰিমা, মহিমা সভ্যতা, সংস্কৃতিৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ ৰচনাৰ পাতে পাতে। এই ভাৰতীয়বোধ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত হুঁচা ৰপত ৰূপায়িত—মানৱ-প্ৰেমত আৰু সংস্কৃতি-প্ৰেমত। অৱশ্যে ছয়োটা ধাৰাৰে উৎস স্বদেশপ্ৰেম। সংস্কৃতিপ্ৰেম স্বদেশপ্ৰেমৰ নামাস্তৱ মাথোন।

এতিয়ালৈকে হাজৰিকাৰ প্ৰায় দুকুৰিখন নাটক আৰু প্ৰায় একুৰিখন কবিতা সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। ‘নৰকাসুৰ’, ‘বেউলা’, ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’, ‘নন্দভুলাল’, ‘কল্মিগীহৰণ’, ‘কুকক্ষেত্ৰ’, ‘সান্নিহী’, ‘সতী’, ‘দময়ন্তী’, ‘চম্পাৱতী’, ‘কল্যাণী’, ‘আহুতি’, ‘কনৌজকুঁৱৰী’, ‘ছত্ৰপতি . শিৱাজী’, ‘টিকেপুঞ্জি’ প্ৰভৃতি নাটক নাইবা ‘দীপালী’, ‘পাঞ্চজন্ম’, ‘মণিমালা’, ‘মুকুতামালা’, ‘কলুজলুক’, ‘মাণিকিমধুৰা’, ‘তপোবন’, ‘বক্তজবা’, ‘জয়ন্ত জননী’, ‘ৰংস্কাৰ’, ‘মনমাধুৰী’, ‘মণিকুট’, অপৰাজিতা আদি কবিতা সংকলনৰ নামেই সূচায় তেওঁৰ ভাৰতীয়বোধৰ কথা। হাজৰিকা কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যিক। আজি কুৰি শতিকাৰ ৭ম-৮ম দশকত যি সময়ত আমাৰ সাহিত্যত আন্তঃজাতীয় ভাৱধাৰা পুষ্টিৰূপে পৰিগণিত, যি সময়ত সময় আৰু দূৰত্বৰ পাৰ্থক্য লোপ হোৱাৰ কাৰণে আমাৰ কোনো কোনো সাহিত্যিকৰ কোনো ৰচনাৰ ভাব-ভাষা আদি বিদেশী সাহিত্যৰ দৰে হৈছে, সেই সময়তো অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ভাবে-ভাষাই প্ৰায় নিখুঁত ভাৰতীয় হৈ থাকিব পৰাটো নিশ্চয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কথা। হয় অতুল হাজৰিকাই পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বীৰ-বীৰাজনা বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি, নহয় ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰি নাটক বা কবিতা ৰচনা কৰে। তেওঁৰ আদৰ্শ জাতিৰ জীৱন স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি গঢ়ি তোলাটো। হাজৰিকা অতীতৰ প্ৰতি আস্থাশীল। “জগৎ জননী পতিতপাৱনী ভূৱনমোহিনী ভাৰতবৰ্ষ।” এই ভাৰতবৰ্ষ সমগ্ৰ বিশ্বৰ জ্ঞানদাত্ৰী, শাস্তিদাত্ৰী। বৈদিক যুগৰে পৰা অসংখ্য গুণী-জ্ঞানী স্ত্ৰী-পুৰুষৰ জন্ম হৈছে এই ভাৰতবৰ্ষত আৰু এওঁলোকে ভাৰতবৰ্ষক স্বকীয় কীৰ্তি-কলাপেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল বিশ্ববাসীৰ হিয়াই হিয়াই। এইখন ভাৰতবৰ্ষ ভাৰতীয়সকলৰেই। সকলোৰ স্বাৰ্থ, হিংসা-দ্বেষ বিদ্বেষৰ কাৰণে সাতসাগৰ তেৰনদীৰ সিপাৰৰ পৰা অহা বিদেশী ইংৰাজৰ পদানত হব লগাত পৰিছিল। ইয়ে এচাম ভাৰতীয় কবি সাহিত্যিকৰ অন্তৰত

বিক্ৰোহৰ অনল জলাই তুলিছিল। এওঁলোকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা লোপৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব লগতে পুনঃ স্বাধীনতা মহাধন লাভৰ কাৰণে পথৰো সন্ধান দিছিল। অতুল হাজৰিকায়ো তেওঁৰ নাটক আৰু কবিতাত ইয়াৰ সন্ধান দিছে। এই ক্ষেত্ৰত ‘হত্ৰপতি শিৱাজী’ নাটকখনৰ কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

এই নাটকত মাৰাঠাবীৰ শিৱাজীয়ে সাম্ৰাজ্যবাদী মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে জাতীয়তাবোধেৰে নিপীড়িত হিন্দুসকলক উদ্ধৃদ্ধ কৰি ভাৰতৰ বুকুত বিশাল হিন্দু ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ কল্পনা আৰু কাৰ্য্যায়লী ৰূপায়িত কৰিছে। নাট্যকাৰৰ শিৱাজীয়ে স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে—“এইখন মহাদেশ ঔদ্ধৰু নহয়, শিৱাজীবো নহয়। এই দেশৰ অধিকাৰী কোটি কোটি ভাৰতীয় জনতা। সেই জনতাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মাতৃ ভৱানী - তেৱেঁই আত্মশক্তি, তেৱেঁই স্বৰ্গদাপি গৰীয়সী ভাৰতবৰ্ষ।” অলপ দকৈ ভাবি চালে সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি যে ইয়াত যেন তেওঁ বিদেশী ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা স্বাধীনতা আন্দোলনহে ৰূপায়িত কৰিছে; তেওঁৰ লক্ষ্য হ’ল ভাৰতীয়সকলক শিৱাজীৰ দৰে সং আৰু সাহসী দেশপ্ৰেমীৰূপে গঢ়ি তুলি স্বাধীনতাবোধত উদ্ধৃদ্ধ কৰাটো। নাটকখনৰ সংলাপবোৰৰ মাজেদি চালে নাটক ৰচনা কালৰ (১৯২৭) ভাৰতৰ সকলো কথা স্পষ্টভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি। এসময়ত যি ভাৰতবৰ্ষৰ ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতিয়ে বিদেশী মাত্ৰকে প্ৰলুব্ধ কৰিছিল, নাটক ৰচনা কালৰ ভাৰতবৰ্ষ বিদেশীৰ কবলত পৰি হৈছিল হাড়ো-হালে লগা কঙ্কাল-সাৰ। শিৱাজীয়ে কৈছে—“চকুৰ আগতে দেখিব লাগিছোঁ শাসনৰ নামত দিনে-ৰাতি কি নিদাকণ অত্যাচাৰ হব লাগিছে। অত্যাচাৰ, নিৰ্যাতন, শোষণৰ হেঁচাত এটা সভ্য জাতিৰ প্ৰাণশক্তি ইমান দুৰ্বল হৈ গৈছে যে অত্যাচাৰ নিৰ্যাতনকেই সিহঁতে ভাবে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ বুলি। ছুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী, বানপানীক সিহঁতে ভাবে ঐশ্বৰ্যৰ লীলা বুলি। তাকেই সিহঁতে বিধিলিপি বুলি নীৰৱে সহ্য কৰি থাকে। ইয়াতকৈ মানুহৰ আৰু কি বেছি অধঃপতন হ’ব পাৰে।”

নাট্যকাৰে তেওঁৰ সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ইয়াতোকৈ শোচনীয় ৰূপ অনুভৱ কৰিছিল, যাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে মাৰাঠা বীৰ ভানোজীৰ সংলাপৰ মাজেদি। “হিন্দু আজি বিদেশী মোগলৰ পদলেহনকাৰী। সামান্য সন্মানৰ কাৰণে, হিন্দুৱে আজি মাতৃক কন্দুৱাব পাৰে, ভাতৰ বুকুত শানিত তবোৱাল বহুৱাব পাৰে। মোৱাৰে কেৱল জননী জন্মভূমিৰ কাৰণে একবিন্দু তপত তেজ দান কৰিবলৈ। মোগলৰ ভয়ত শুভ্ৰ-ভূৰাৰ কিবীটিৰাবিনী ভাৰত মাতৃ জননী জন্মভূমিক আই যুলি

মাতিবলৈ সিহঁতৰ কঠবোধ হয়, কিন্তু মোগলৰ সাম্ৰাজ্য কৰণৰ বাবে, কেইটামান উচ্চিষ্ট ৰাজপদৰ বিনিময়ত, সিহঁতে দেশৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈকো কুণ্ঠিত নহয়। বিজীষণ, জয়চাঁদ, মানসিংহ আজিও আমাৰ মাজত বহু জন।”

ইয়াত ‘হিন্দু’ৰ সলনি ‘ভাৰতীয়’ আৰু ‘মোগল’ৰ সলনি ‘ইংৰাজ’ বহুৱালে স্বাধীনতা আন্দোলন চলি থকা সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ স্বৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে। সেই সময়ত এদল ভাৰতীয়ই যেনেকৈ “কিল-মাঠি-গুলী-কাঁচি আমাৰ মনত ধুলা-খেলা” বুলি বিবেচনা কৰি মুক্তি-যুঁজত জঁপিয়াই পৰিছিল, তেনেকৈ আন এদল ভাৰতীয়ই ইংৰাজৰ লগত যোগ দি দেশত্ৰোহিতা আচৰিবলৈকো সংকোচবোধ কৰা নাছিল। উদ্ধৃতাংশই তাৰেই ইঙ্গিত দিছে।

তেতিয়াৰ ভাৰতবৰ্ষত ইংৰাজক সমালোচনা কৰা বা ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে মাত মতা সহজ কথা নাছিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকায়ো পোনপটীয়াভাবে ইংৰাজৰ সমালোচনা কৰা নাই। কিন্তু পৰ্টুগিজ নাবিকক সমালোচনা কৰাৰ ছলেৰে আচলতে তেওঁ ইংৰাজবিলাককো সমালোচনা কৰিছিল শিৱাজীৰ উক্তিব মাজেদি : “সভ্যতাৰ গৰ্ব বুকুত বান্ধি লৈ তলে তলে দস্যুতা কৰি ভাৰতবাসীৰ ধন-বস্তু লুট কৰা, অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰা, এইবোৰত লাজ নেলাগে নে চাহাব? অহিংসৰ প্ৰতিমূৰ্তি যীচুখৃষ্টই তোমালোকক হিংসা বৃত্তিৰে ধন-বস্তু অপহৰণ কৰিবলৈ শিকালে কেতিয়া?” শাস্তি আৰু শাসনৰ নামত সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজে চলোৱা অবাধ অত্যাচাৰ শোষণৰ ই সুন্দৰ সমালোচনা। ইয়েই সম্ভবতঃ তেতিয়াৰ অসমবাসীক কম বেছি পৰিমাণে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিক্ৰুদ্ধ নকৰাকৈ থকা নাছিল। আৱশ্যক বৃদ্ধি তেওঁ গোঁৰৱৰময় অতীতৰ মহিমামণ্ডিত ৰঙীন ছবি দাঙি ধৰিও ভাৰতবাসীক সচেতন কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে। শিৱাজীয়ে ভাৰোঁতে ভাৰোঁতে অমুন্ডৰ কৰিছে : “সমুখত ভাহি উঠে হিন্দুস্থানৰ গোঁৰৱৰময় ইতিহাস। দেখা পাওঁ ৰামায়ণৰ ৰামৰাজ্য, মহাভাৰতৰ ধৰ্মৰাজ্য। কাণৰ কাষত গভীৰ নিনাদে বাজি উঠে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাঞ্চজন্তু, অৰ্জুনৰ গাণ্ডীবৰ ছন্দাৰ। চন্দ্ৰগুপ্ত, অশোক, বিক্ৰমাদিত্য, হৰ্ষবৰ্দ্ধন, বাপুপাৰাও, পৃথ্বীৰাজ, ৰাণা প্ৰতাপ আদিয়ে এজন এজনকৈ আহি মোক যেন উদগনি দি গুচি যায়। চকুৰ আগত দেখা পাওঁ, স্বাধীন হিন্দুস্থানৰ মানচিত্ৰ।”

অতীতৰ গোঁৰৱৰাজল প্ৰতিচ্ছবিয়ে ব্যক্তিক গভীৰভাবে উৰুজ কৰাটো স্বাভাৱিক। হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়তো মহাশয় গান্ধীৰ নেতৃত্বত জাগি উঠিছিল সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ। তাকেই শিৱাজীৰ মুখেদি তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে : “সুগ্ৰ ভাৰত যেন আকৌ জাগি উঠিল। জাগি উঠিল শত সহস্ৰ নিপীড়িত নিপ্ৰেৰিত

পদদলিত মানৱ।” দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দি মহাত্মা গান্ধীয়ে বাবে বাবে কৈছিল যে সেই আন্দোলন ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে নহয়, ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধেহে। নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে এই কথাও কৌশলেৰে দাঙি ধৰিছে : “আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয়,—অস্তায় আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাহিত মহামানৱৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিৰাট আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, সূত্ৰ সন্নিৱৰ্ত্তা নাই।”

তেতিয়াৰ ভাৰতবৰ্ষত অস্পৃশ্যতা আছিল অগ্ৰগতিৰ পথত এটা মহাব্যাধি স্বৰূপ বাধা। এই অস্পৃশ্যতা মহাব্যাধি দূৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যাওঁতে বহুতো নৰ-নারীয়ে হিংসাৰ জুইত পৰি অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল। হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ নাটক ইয়াৰ উত্তম নিদৰ্শন। ভাৰতীয় জনতাৰ ওপৰত অপূৰ্ব প্ৰভাৱ থকাৰ হেতুকে মহাত্মা গান্ধীয়ে অস্পৃশ্যতা-বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক ভাৰতত কৃতকাৰ্য্য হব পাৰিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ হৰিজন আন্দোলনৰ কথা সকলোৱে জানে। আগতে সকলোৰে পাহ পৰি থকা হৰিজনসকলেও মহাত্মা গান্ধীৰ অমুপ্ৰেৰণাত দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এখন নতুন ভাৰতবৰ্ষ বচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিপুল অৰিহনা আগবঢ়াইছিল। এই কথাৰে হাজৰিকাই কৌশলেৰে দাঙি ধৰিছে : “ইমান দিনে অস্পৃশ্য বুলি যাক আমি ভাবিৰে গচকি ৰাখিছিলো—আজি মাৰাঠা-পতি শিৱাজীৰ অমুগ্ৰহত সেইবিলাকেই প্ৰথম জ্ঞেয়ীৰ মাতৃভক্ত হৈ উঠিছে। স্বদেশৰ স্বজাতিৰ মুক্তিৰ চাবিকাঠী যে ইহঁতৰ হাততেই। (হত্ৰপতি শিৱাজী)। নাট্যকাৰ হাজৰিকাই মহাত্মা গান্ধীৰ কল্পনাৰ স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ ছবিও ফুটাই তুলিবলৈ পাহৰা নাই : “তেতিয়া কোটি ভাৰতসন্তান

হিন্দু মুছলমান, শিখ-বৌদ্ধ, জৈন-খৃষ্টান।

স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য, নিৰ্ধাতিত-নিষ্পেষিত, ধনী-কৃষাণ।

পাহৰি যোৱা শত ব্যৱধান,

একেটি মন্ত্ৰত হোৱা আগুৱান। (হত্ৰপতি শিৱাজী)।

দৰাচলতে ‘হত্ৰপতি শিৱাজী’ নাটকৰ যোগেদি মহাত্মা গান্ধীয়ে সৰ্বোদয়ৰ তেতিয়া গঢ়িবলৈ বিচৰা ভাৰতবৰ্ষৰ কথাৰে নাট্যকাৰ হাজৰিকাই ফুটাই তুলিছে বুলিব পাৰি। ইয়াত বজা-প্ৰজা নাই, সকলো দেশৰ সেৱক। ইয়াকে তেওঁ ৰামদাস স্বামীৰ যুগ্মেদি প্ৰকাশ কৰাইছে,—“এই সিংহাসন তোমাৰ নহয়, মোৰো নহয়। ই হৈছে সমগ্ৰ দেশৰ। প্ৰজাৰ প্ৰতিনিধি হৈ, দেশবাসীৰ সেৱক হৈ, তুমি এই ৰাজপাট প্ৰৱেশ কৰা।” ৰাজসিংহাসন আৰু ৰাজপাটৰ বিষয়ে এয়ে আছিল ভাৰতীয় আদৰ্শ,

এনে আদৰ্শৰ ভেটিতে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল মহাত্মা গান্ধীয়ে বামৰাজ্য। নাট্যকাৰ হাজৰিকায়ো দেশবাসীক এই বামৰাজ্যৰ আদৰ্শেৰে উজ্জ্বল কৰিবলৈ বিচাৰে।

ববীন্দ্ৰনাথ বিশ্বকবি। তেওঁৰ প্ৰায় সকলো চেষ্টা বিশ্বমানৱতাৰ প্ৰতি। কিন্তু তেওঁ পোনতে বঙালী। সেয়েহে তেওঁ ‘সোণাৰ বাংলা’ৰ দৰে গান ৰচিব পাৰিছিল; কেৱল সেয়ে নহয়, জন্মভূমি বঙ্গদেশ তেওঁৰ মানত ইমান ওখ যে তেওঁৰ দৰে বিশ্বকবিজনাকো তাত জন্ম লভাৰ অযোগ্য। জন্মভূমি বঙ্গদেশৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্ৰহ্মা-ভক্তি আছিল ইমানেই সুগভীৰ। আমি আলোচনা কৰি আহিছোঁ যে হাজৰিকাৰ মানতো তেওঁৰ জন্মভূমি অসম ‘বিশ্ববিমোহিনী’। তেওঁৰো অনুবিধা পালেই অসমৰ জয়গান গায়। ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ নাটকতো সুৰঙা উলিয়াই বামসিংহৰ সংলাপৰ মাজেদি শৰাইঘাটৰ সময়ৰ অসমৰ জয়গান গাই অসমৰ মহামহিম আদৰ্শৰে আচলতে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীক তেওঁ জগাই তুলিবলৈ বিচাৰিছে: “অসম বাস্তৱিকেই অসম। অসমীয়াৰ গাত শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, বল-বিক্ৰম পূৰ্বা মাত্ৰাই আছে। তত্ত্বপৰি প্ৰত্যেকজন অসমীয়াৰ গাত মনুষ্যমূলভ গুণ সকলোখিনিয়েই আছে। এনে নিপুণ আৰু কাজুৱা সেনা মই বিশাল হিন্দুস্থানত ক’তো দেখা নাই। ধন্য অসমীয়া প্ৰজা, ধন্য অসমীয়া সেনাপতি।”

সাম্ৰাজ্যবাদী বিদেশীৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া তথা ভাৰতবাসীক স্বাধীনতাবোধত উজ্জ্বল কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ নাটক আৰু কবিতাৰ ভালেমান ঠাইত প্ৰকট হৈ উঠিছে। কিন্তু পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষত পোনপটীয়াভাবে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে লেখাৰ নিদৰ্শন কম। ‘আহুতি’ নাটকখনক ‘বিয়াল্লিছৰ আলোচ্য’ বোলা হৈছে। এইখনত বিলাতক্ষেত্ৰত সুশিক্ষিত যুৱক আলোকে কেনেকৈ স্বাধীনতা যুঁজৰ বেদীত নিজৰ জীৱন আহুতি দিলে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শ ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই নাটকখন প্ৰকাশ পাইছে ১৯৫২ চনত। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে পোনপটীয়াভাবে বিদ্বেষ আৰু ঘৃণাৰ ভাৱ গঢ়ি তোলা হাজৰিকাৰ আন এখন নাটক হ’ল ‘টিকেস্ত্ৰজিৎ’। টিকেস্ত্ৰজিতো দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত ৰচিত, ১৯৫৯ চনত পোনপ্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। পৰাধীন ভাৰতত চৰকাৰী বিভাগীয়ত অধ্যাপনা কৰা কাৰণেই সম্ভৱতঃ ইংৰাজবিৰোধী সাহিত্য পোনপটীয়াভাবে ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁ অনুবিধা পাইছিল। গীতে-পদে, নাটে তেওঁ ভাৰতীয়বোধত উজ্জ্বল কৰি এটা সজীৱ স্পন্দনপূৰ্ণ জাতি গঢ়াৰ কল্পনা কৰিছিল; আৰু সেই কাৰণেই হয়তো সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে ‘চিদ্ৰদাস’ৰ ভূমিকাত নামি ‘গান্ধী-মালিকা’ গাঁথিছিল। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে



সেয়ে হলেও জাতিক জগাই ভোলাৰ আদৰ্শ তেওঁ কোনো দিনে পৰিহাৰ কৰা নাছিল। ‘কনৌজকুঁৱলী’ নাটকৰ মাজেদি ভাৰতীয়সকলে আত্মকলহ আৰু আত্মাভিমানৰ কাৰণে কেনেকৈ বিদেশীৰ পদানত হব লগা হ’ল তাকেই জানিবা স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। লগে লগে পৃথীৰাজৰ দৰে পুৰুষ আৰু সংস্কৃত্যৰ দৰে নাৰীয়ে। যে আকৌ স্বাধীন ভাৰত গঢ়ি তুলিব পাৰিব তাৰে আশা ৰাখিছে। ‘নবকামুৰ’ পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদিও তেওঁ জাতিক দেশাত্মবোধত উৰু কৰিবলৈ বিচৰা যেন অনুভৱ হয়। তেওঁ জাতিৰ আগত দাঙি ধৰিছে যে ত্ৰিলোক বিজ্ঞতা নৰকৰে। সত্যৰ বেদীত পৰাজয় ঘটাৰ দৰে সাম্ৰাজ্যত বেলি মাৰ নোযোৱা ইংৰাজৰো পতন অৱশ্যস্তাৱী।

হাজৰিকা নীতিবাদী ভাৰতীয়। সেই কাৰণে তেওঁৰ প্ৰায় ভাগ চৰিত্ৰই আদৰ্শবাদী। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ নাৰীসকলো প্ৰায়েই সতী-সাধৱী। হাজৰিকাৰ নাটকত নিৰ্যাতিতা আছে (যেনে, লখিমী : কল্যাণীৰ), কিন্তু পতিতা নাই। আনকি তেওঁৰ পতিতা দেৱদাসীও সূৰগাত সোণৰ দৰে অনুশোচনাৰ জুইত পোৰা গৈ বিগুৰু হৈ জিলিকি উঠে :

“ভুলৰ ছলেৰে হনা কলুৰিত গোটেই জীৱন  
নিতউ সন্ধিয়া বেলা তাৰে মাথোঁ অৰ্ঘ্য বিৰচন।”

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি ‘দেৱদাসী’ কবিত্বনাৰ অন্ততম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। হাজৰিকাক বিপ্লৱী বুলিব নোৱাৰি, আচলতে তেওঁ সংস্কাৰবাদীহে। নাৰীৰ ওপৰত নিৰ্যাতন চলিছে, কিন্তু কোনো এটা নাৰী, চৰিত্ৰয়ো সামাজিক অগ্ৰায়ৰ বিৰুদ্ধে মূৰ তুলি উঠিব পৰা নাই। এয়ে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতি। তাকেই ৰূপায়িত কৰি তুলিছে হাজৰিকাই তেওঁৰ নাটক, গীত আৰু কবিতাত। তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেদি ভাৰতীয় ঐতিহ্য, সভ্যতা, সংস্কৃতি সকলো মূৰ্ত্তিমান।

মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা হৈছে যদিও প্ৰকৃতপক্ষে ‘চম্পাৱতী’ হাজৰিকাৰ এখন কাৰ্লনিক নাটকহে। এই নাটত নগৰ, প্ৰকৃতি, আত্মা আদি সকলোৰে মনোলোভা ছবি চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত সমগ্ৰ চম্পাৱতী নগৰীয়েই জীৱন্তভাবে ৰূপায়িত। কিন্তু পঢ়িলে এনেহে ধাৰণা হয় জানিবা হৰিভক্তিৰ মহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰাটোৱেই আচলতে ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। নাটকখনৰ প্ৰতিনিয়তিকা মূৰ্তিকাই কোৱা কথা :

“হৰিপ্ৰেম অমৃতৰ সন্ধান বেড়িয়া  
 দেখুৱাই দিলা তুমি আৰু কিবা শুয় ?  
 হৰিনাম মহামন্ত্ৰ জিভাৰ আগত  
 হৰিৰ চৰণ দুটি সাৱটি বুকত ।  
 ক্ষুদ্ৰ বালিকণা সম তুচ্ছ জ্ঞান কৰি  
 উকুৱাই দিব পাৰোঁ জগতক মই ।” ( চম্পাৱতী ) ।

ৰাজকোঁৱৰ শ্ৰুত্বাৰ মাজেদিও হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু স্পষ্টকৈ ফুটাই তোলা হৈছে । সম্ভৱতঃ ভক্তিৰ এনে উজ্জল নিদৰ্শন তুলি ধৰি তেওঁ ভাৰতবাসীয়ে এনে ভক্ত জীৱন যাপন কৰি সৎ আৰু শাস্তিময় জীৱন ৰূপন কৰাটোকে কামনা কৰিছিল ।

‘চম্পাৱতী’ত শ্ৰীকৃষ্ণই ভক্তশ্ৰেষ্ঠ অৰ্জুনৰ মনোবাসনা পূৰণৰ অৰ্থে শ্ৰুত্বা, শ্ৰুত্ব প্ৰমুখ্যে সকলো বীৰকে বধ কৰাই চম্পাৱতী নগৰী বীৰশূন্য কৰিছে । নাট্যকাৰৰ মতে এই বধ-পৰ্বৰ আদৰ্শ জানিবা ভক্তসকলক “স্বৰ্গত অক্ষয় বাস” দিয়াটোহে । বীৰশূন্য চম্পাৱতীৰ কুঁৱৰী লীলাৱতীৰ নেতৃত্বত পুৰনাবীসকল পাণ্ডৱৰ বিৰুদ্ধে যুঁজলৈ ওলাইছিল । এওঁলোকৰ আদৰ্শও ভাৰতীয় নাৰীৰ মহান পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় আদৰ্শ ।

‘নৰকানুৰ’ত বিশ্বকৰ্মাই জীৱনৰ ৰূপ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে : “সপোন—তুমি সপোন মই সপোন : সকলো সপোন ! মায়াৰ আভৰণে সকলোৰে চকু অন্ধ কৰিছে । এবাৰ সেই মায়া আভৰণ গুচাই মানস চকুৰ দিব্য দৃষ্টিৰে দূৰলৈ চাই পঠিয়াবোচোন ! কি দেখা পাবা জানা ? সেই শঙ্খ-চক্ৰ-গদা-পদ্মধাৰী শ্ৰীমধুসূদন, হাহৌ হাহৌ বদন—সেই মূৰ্তিত ধূলিকণা সদৃশ তোমাক মিলাই দি এবাৰ চিন্তা কৰি চোৱাচোন কোন কাৰ পিতা, কোন কাৰ কন্যা । ভোজবাজী -এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই এটা ভোজবাজী মাথোন ।” ( নৰকানুৰ ) । মৃত্যুক তেওঁ ‘মহাশাস্তি’ বুলিছে । অদ্বৈতবাদীৰ দৰে তেওঁ জগতৰ অস্তিত্বকে বিশ্বাস নকৰে । মানুহ মিছা, সূত্ৰধাৰে পুতলা নচুৱাব দৰে ভগৱানেহে মানুহক চলাই নিয়ে ।

“নোৱাৰো কৰিব আমি  
 অনুচিত উচিত বিচাৰ ।  
 সূত্ৰধাৰে আঁৰে আঁৰে কৰায় যিদৰে  
 কৰি যাম সেইদৰে আছে” যি দুদিন ।” - ( কুকৰ্ণকল্প )

ভাৰতীয় বিশ্বাসমতে জয়-পৰাজয়, শূন্য-দুখ সকলো নিয়তিৰ বিধান ।

নিয়ন্ত্ৰিত বাধা দিয়াৰ শক্তি কাৰো নাই। চক্ৰবৰ্ত্তী হুখ-হুখৰ পৰিবৰ্তন ঘটাবলৈ লাগিছে, এনে ধৰণৰ বিশ্বাসো তেওঁৰ বচনাৰ মাজেদি পৰিস্ফুট।

“পাণ্ডৱৰ হুখ-নিশা হ’ব অৱসান।

শেষ হলে কৃষ্ণপক্ষ

জগতৰ চিৰন্তন নীতি অমুসৰি

শুদ্ধপক্ষ আহিব নিশ্চয়।”

“য’তে ধৰ্ম, ত’তে জয় শাস্ত্ৰৰ বচন।”— কুৰুক্ষেত্ৰ

ভাৰতীয়সকলৰ বিশ্বাস যে জগতত যি যি ঘটে সকলো ভগৱানৰ কৃষ্টিৰ কাৰণেই ঘটে আৰু ভগৱানে তন্ত্ৰক সকলো ক্ষেত্ৰতে বন্ধা কৰি ফুৰে (যেন্ন যেন্ন বখি ফুৰে বৎসক স্নেহত।) এনে ভাবো হাজৰিকাৰ নাটকৰ মাজেদি বিকশিত হৈছে।

হাজৰিকাই এনেদৰে জীৱন-জগত, আত্মা-পৰমাত্মা, ভাগ্য-নিয়তি আদিৰ বিষয়ে তেওঁৰ ভিন ভিন বচনাৱলীৰ মাজেদি ভাৰতীয় দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে অভিমত দাঙি ধৰি পাঠক সমাজক ভাৰতীয় ভাবত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। মহাকাব্য মহাভাৰতত ভাৰতীয় সমগ্ৰ জাতিটোৱেই ৰূপায়িত কৰি তোলাৰ দৰে ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ আদি নাটকৰ মাজেদিও হাজৰিকাই সংসাৰ-কুৰুক্ষেত্ৰৰ স্পষ্ট আভাৱ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাৰ পুথি মণিকূটৰ কবিতাবোৰত অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাত আৰু মনোৰম ভঙ্গীত এই দাৰ্শনিক ভাবধাৰাই প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। উল্লেখযোগ্য কথা এয়ে যে ভাৰতীয় সকলোবোৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব তেওঁ মজাগত আৰু সকলোৰে বোধগম্য কৰি অতি সৰল সহজভাবে তত্ত্ববোৰ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইয়ে তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন মননশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

‘অশ্ৰুতীৰ্থ’, ‘বণিজ-কোঁৱৰ’ আৰু ‘নীলাচৰাই’ এই অনূদিত নাট কেইখনতো তেওঁ ভাৰতীয়বোধ আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টাৰ অলপো ক্ৰটি কৰা নাই :

হাজৰিকাৰ বচনাৱলী পঢ়িলে এনেহে লাগে জানিব। তেওঁ নিজে ভাৰতীয় সভ্যতা, সংস্কৃতি বা ঐতিহ্যৰ এটা বিৰাট সমন্বয়। অৱশ্যে তেওঁ স্বাধীনভাৱে পৰৱৰ্তীকালৰ ভাৰতীয় সমাজৰ পৰিবৰ্তনক আদৰি লব পৰা নাই। শেহতীয়া প্ৰকাশন ‘বাংতালী’য়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ভাৰতীয় নবনাবীয়ে নিজস্ব হেৰুৱাই বিকৃত কৰি পৰিচয় দিয়াত তেওঁ বিৰম অৱস্থি অস্থূল কৰিছে। “কালৰো কাল বিষম কাল হৰিণাই চেলেকে বাঘৰ গাল।” বুলি অমুশোচনা কৰাৰ লগতে হুৰ্দ্দিশাশ্ৰুত সাম্প্ৰতিক অসমৰ হুখৰ হৰি চিত্ৰিত কৰি অসহায়ভাবে ভগৱানৰ ওচৰত সহায় প্ৰাৰ্থনা কৰিছে : “বাখা, বাখা প্ৰভু সাবজপাণি” বুলি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰতো

তেওঁ যথার্থ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উদ্ভাৱিকাবী স্বৰূপে পৰিচয় দিছে। ভাণ্ডা আৰু ঈশ্বৰবিশ্বাসী ভাৰতীয় জীৱনত হৃথ-শোক নাই, আছে আনন্দ। দাবিত্যা দৈন্ত, নিৰ্যাতন আদি কেৱল বিধিৰ বিধানহে। গতিকে ভাৰতীয় জীৱনৰ হৃদয় দেখিও শেহত তেওঁ আশা কৰে : “গুচক দৈন্ত, গুচক ক্ৰেশ, -

জয়তু ভাৰত, অসম দেশ।” — (বাংঢালী)

‘ৰামধূন’ত মহাত্মাজীয়ে সকলো ধৰ্ম বা সম্প্ৰদায়ৰ সমন্বয় সাধাৰ দৰে সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকায়ো তেওঁৰ ৰচনাৱলীত এক বিৰাট সমন্বয় সাধন কৰিবলৈও সমৰ্থ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ অনুগামী। সেয়ে তেওঁ মুৰজাহান-জাহাজীৰ মানৱীয় প্ৰেমৰো মৰ্যাদা দিব পাৰিছে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত ঐহিক প্ৰেমতকৈ আধ্যাত্মিক প্ৰেমকহে অধিক মৰ্যাদা দিয়া হয়। পূৰ্ব-কবিসকলৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ সাধক হাজৰিকাদেৱেও ‘মুৰজাহান’ ‘বগা বাবাৰ দৰগুহ’ আদি কৰি চুই এটা কবিতাত মানৱীয় প্ৰেমক মহত্বপূৰ্ণ স্বীকৃতি দিছে। কিন্তু মূলতঃ হাজৰিকা ভাৰতীয়। তেওঁৰ চিন্তা, চৰ্চা, ৰচনা সকলোবোৰৰ মাজেদি পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় আৰু জনবিশ্বাস স্পন্দৰকৈ পৰিস্ফুট। তেওঁ কবিতাতো আৱৃষ্টি কৰে,—“সত্যমেব জয়তি ধৰ্মমেব জয়তি।”

তেওঁ ভগবৎ গীতাৰ বাণীকেই প্ৰচাৰ কৰে। আনকি ভিন ভিন সময়ত দেশান্তৰবোধ গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে ৰচনা কৰা গীতবিলাকৰ মাজেদিও মহামহিম ভাৰতীয় সংস্কৃতি, সভ্যতা আৰু ঐতিহ্যৰ কথা উল্লেখ কৰি দেশান্তৰবোধত উদ্ধুদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিৰ মানত তেওঁৰ দেশ ‘ধৰাৰ স্বৰ্গ’ নতুবা ‘ধৰ্মাৱণ্য’। এনে হেন ধৰাৰ স্বৰ্গ ধৰ্মাৱণ্য দেশ যেতিয়া বিদেশীয়ে আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া তেওঁ বিদেশীক ‘অসুৰ’ বুলি নিন্দা কৰি ধৰ্মযুদ্ধ ঘোষণা কৰে আৰু এই যুদ্ধত যোগ দিবলৈ জাতিক আহ্বান কৰে :

“ব’ল ব’ল ব’ল আগুৱাই ব’ল, শুন পাৰ্শ্বজ্ঞ ডাক—

ৰথৰ সাৰথি আছে নাৰায়ণ, ঘনে বাজে জয়ঢাক।”

হাজৰিকা অসমৰ জাতীয় কবি। ৰূপে-বসে-গন্ধে-স্পৰ্শে জাতিক জগাই তোলা বা জাতীয় জীৱন স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি তোলা তেওঁৰ লক্ষ্য। তেওঁ জাতিক দেশপ্ৰেমৰ মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত কৰিবলৈ বিচাৰে; প্ৰতিজন ভাৰতীয়কৈ বিচাৰে মহিষমৰ্দিনী, মহাকাল, ভীষ্ম, অৰ্জুন, ক্ৰীষাণ আদিৰ ৰূপত। আন নহলেও অন্ততঃ বীৰ অভিমন্ত্ৰৰ দৰে ভাৰত-সন্মানে সাহসী হোৱাৰ দৃঢ়তা দেখুৱাব লাগে :

“বীৰ অভিমুখ্য সিংহ-পোহালি  
কঁকালত মোৰ বিজয় টঙালি  
মৃত্যুৰ সতে কৰোঁ খেমালি  
জীৱনৰ জয় গাই।”—( বক্তৃতা )

অসম তথা ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ, নৈ জ্ঞান-জুৰি, মঠ-মন্দিৰ, উৎসৱ-পাৰ্বন, দেৱতা-বিগ্ৰহ, বীৰ-বীৰাঙ্গনা, সাহিত্য-সংস্কৃতি, দৰ্শন সাহিত্যিক হাজৰিকাৰ ধ্যান, মান আৰু গোবৰৰ সম্পদ। তেওঁৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ পৰা পানেই, জঙ্ঘি, ডালিমাইডো আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। তেওঁৰ বচনাৰ মাজেদি এই মহাভাৰতীয় জাতিটো জীৱন্তভাবে ৰূপায়িত হৈ উঠিছে।

সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকাদেৱ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় গ্ৰহণী অসমীয়া। গ্ৰহণী শক্তিশালী হলেহে ভাৰত বন্ধা পৰিব, ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰিব পাৰিব। এই আশাৰেহে তেওঁ অসমৰ জয়গান গায়। কিন্তু তেওঁ ভাৰতীয়, তেওঁৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন ভাৰতীয় সংস্কৃতি। তেওঁৰ বচনাত “আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰন্তবো যন্ত নঃ”ৰ দৰে বিশ্বতোমুখী ভাৰত বিকাশ বিবল, কিন্তু উদাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উত্তৰ সাধক হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ বচনাত ক’তো সংকীৰ্ণতাৰ ঠাই নাই বুলিব পাৰি। তেওঁ আদৰ্শবাদী। তেওঁৰ বচনাৰ ঠায়ে ঠায়ে চকামকাকৈ বোমাষ্টিক চেতনাই বিকাশ লভিলেও আচলতে তেওঁ ক্লাছিকধৰ্মীহে। তেওঁৰ ভাৱ, কল্পনা, বচনা ঠিক ক্লাছিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ বচনাৰ দৰে সংযত আৰু সমাহিত। এয়ে তেওঁৰ বচনাৰ বৈশিষ্ট্য।

# হাজৰিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গীত শিৱাজী

ড: শ্ৰীকৃষ্ণমাঝাৰণ ব্ৰহ্মাৰ মাগৰ

মহাৰাষ্ট্ৰপতি শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্ব ইমানেই গতিশীল আৰু যাত্ৰুকৰী আছিল যে জীৱিত অৱস্থাতেই তেওঁৰ জীৱন সম্বন্ধীয় বহুতো কিংবদন্তি লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ অত্যধিক জনপ্ৰিয় হয়। কাব্যৰ নায়কৰ ৰূপতো তেওঁ জীৱন কালতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ভাৰতীয় আধুনিক ভাষাসমূহত সেই সময়ৰে পৰা আজি পৰ্য্যন্ত শিৱাজী সম্বন্ধীয় বিপুল সাহিত্য ৰচিত হৈছে। কবিতা, গল্প, নাটক, উপন্যাস আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগত ৰচিত শিৱাজীৰ যশ-গানে ভাৰতীয় জনমানস অধিকাৰ কৰি আহিছে।<sup>১</sup> অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যও ইয়াৰ পৰা বঞ্চিত নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত শিৱাজীৰ বিষয়ে সৰু-বৰ ভালেমান ৰচনা পোৱা যায়; কিন্তু ১৯২৬ চনত ৰচিত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ নামৰ নাটকখন কেইবাটাও দিশৰ পৰা অধিক মহত্বপূৰ্ণ। এই প্ৰবন্ধত নাটকত অঙ্কিত শিৱাজীৰ চৰিত্ৰৰ কেইটামান চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যহে দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ত শিৱাজীৰ কিশোৰ অৱস্থাৰ পৰা তেওঁ সিংহাসনত উঠাৰ সময়লৈকে ঘটনাসমূহৰ আলমত নাটকৰ বিষয়-বস্তু সজোৱা হৈছে। বিষয়বস্তু সংগঠনত নাট্যকাৰে ইতিহাসৰ ঘটনাৱলীৰ ওপৰত কল্পনাৰ বহন মুক্তভাবে প্ৰয়োগ কৰিছে। নাট্যকাৰে নিজেই ‘নিবেদন’ত লিখিছে—“মূল কথাটো বুজাব অল্পসৰণ কৰা হলেও বহু ঠাইত কল্পনাৰ বোল বাককৈয়ে পৰিছে আৰু বুজাব নাম-গোন্ধ নথকা কেইবাটাও চৰিত্ৰ লিখকৰ মনে পতা উদ্ভাৱনৰ পৰা জন্ম হৈছে।” নাটকখনৰ নায়ক আৰু সবাতোকৈ শক্তিশালী চৰিত্ৰ হ’ল শিৱাজী। শিৱাজীৰ যোগেদি নাট্যকাৰে সেই কালৰ ভাৰতীয় স্বাধীনতা যুদ্ধৰ মুক্ত চিত্ৰন কৰিছে।

শিৱাজীৰ সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষ পৰাধীন আছিল। শাসক বিদেশী আৰু বিধৰ্মীয়েই নহয়, নিষ্ঠুৰো। তেওঁলোকৰ শাসন ফৌজী শাসন। মুখ্যকেন্দ্ৰ দিল্লী আৰু বিজাপুৰ। তেওঁলোকে কুটনীতিৰে হিন্দুসকলৰ দুৰ্বলতা আৰু আত্মকন্দলৰ সুযোগ লৈছিল। তানাজীৰ উদ্ভূত ই স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হৈছে: “ভাৰতৰ হিন্দুজাতি আজি দুৰ্বল হৈ পৰিছে একতাৰ অভাৱত, জাতীয় সংহতিৰ অভাৱত। বিভীষণ, জয়চাঁদ, মানসিংহ আজিও আমাৰ মাজত বহু জন।” বৰ্জমানৰ দৰেই

সেই সময়ৰ সমাজো জাতি, প্ৰদেশ আদিৰ মিথ্যাভিমানৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত আছিল। দিলীপৰ উক্তি: “সি ৰাজপুত, মই মাৰাঠী। ৰাজপুত আৰু মাৰাঠীৰ কি সম্বন্ধ?” তাৰ প্ৰমাণ। সমাজৰ এনে অৱস্থাৰ পৰা মোগলসকলে সকলো প্ৰকাৰৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰে। হিন্দুৰ লগত হিন্দুৰ যুঁজ লগোৱাটোৱেই মোগলসকলৰ ৰাজনীতি আছিল। “মোগল বাদছাহ ঔৰংজেব কিমান চতুৰ! বাৰে বাৰে হিন্দুৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ পঠিয়াইছে হিন্দু সেনাপতি।” তেওঁলোকৰ এই চতুৰালিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখে কেৱল শিৱাজীয়ে। সৰ্ব্ব-অসৰ্বৰ বিচাৰৰ কাৰণেও সেই সময়ৰ সমাজ জৰ্জৰিত। ইয়াৰ বিষয় পৰিশিতি স্বয়ং শিৱাজীয়েও ভুগিব লগা হয়, সেই কাৰণে তেওঁ মাজে মাজে অতীৰ্থ হৈ পৰে: “সম্ভৱ নহ’ল অসৰ্বৰ বিবাহ-বন্ধন। বাধা দিলে সনাতন সমাজ প্ৰথাই।” শিৱাজীয়ে এইটোও দেখা পায় যে ইংৰাজ, পৰ্তুগিজ আদি বেপাৰীবিলাকে কেৱল ব্যৱসায়ই কৰা নাই, তাৰ লগে লগে নন উপায়েৰে সিহঁতে ভাৰতীয় জনতাক শোষণ কৰিছে। গেঞ্জেলহৰ প্ৰতি কৰা তেওঁৰ উক্তি তাৰে প্ৰমাণ।

আগ্ৰাত সজোৱা মোগলসকলৰ ভৱন আৰু আন বিলাসী সামগ্ৰীবোৰ দেখিও শিৱাজীয়ে তেওঁলোকক শোষণৰ প্ৰতীক বুলি কয়: “মই ভাবোঁ, শোষণযন্ত্ৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ চানেকী হিচাপে এই ৰাজদৰবাৰ, এই ময়ূৰ-সিংহাসন পৃথিৱীত অদ্বিতীয় হ’ব।” কোৱা বাহুল্য শিৱাজীৰ দৃষ্টিত ভাৰতৰ এই ৰূপেই ধৰা পৰে, সমাজৰ এই চিত্ৰকে তেওঁ দেখে, তাতে ভোগে। এই কাৰণেই তেওঁৰ হৃদয় কান্দি উঠে: “দেশৰ এনে শোক লগা অৱস্থা দেখি মোৰ প্ৰাণ কান্দি উঠে তানাজী! এই শতধাৰিভক্ত জনশক্তিক একত্ৰিত কৰি আকৌ এবাৰ ভাৰতৰ শত-শতাব্দীৰ শ্ৰীলিত স্বাধীনতাক মুক্ত কৰিব নোৱাৰিম নে?” ভাৰতৰ স্বাধীনতা আৰু ভাৰতীয় স্বৰাজ্য স্থাপনৰ চিন্তা সদায় সজীৱ: “কংসৰ দণ্ডদণ্ডি, জৰাসন্ধৰ আশ্বালন, শকুনিৰ চক্ৰান্ত, দুৰ্য্যোধনৰ সিংহনিদা, পাক্‌জন্তু-গাভীৰৰ বিজয় হুঙ্কাৰত বিলীন হৈ যোৱা নাছিল নে? আজিও সেই সুদূৰ অতীতৰ পুনৰাভিনয় অসম্ভৱ জানো তানাজী?” এই চিন্তাই শিৱাজীৰ জীৱনৰ মহাব্ৰত হৈ পৰে। গোলাপসিংহৰ উক্তিও তাক স্পষ্টকৈ দেখুৱা হয় .... “গো ব্ৰাহ্মণক বন্ধা কৰা, আৰ্য্যভূমিৰ লুপ্ত গোঁৱৰ পুনৰ উদ্ধাৰ কৰা আৰু জাতীয় জীৱন গঠন কৰি নৱভাৰত সৃষ্টি কৰা তেওঁৰ (শিৱাজীৰ) জীৱনৰ মহাব্ৰত।”

নাটকখনৰ নায়ক শিৱাজীৰ ব্যক্তিকত অৱতাবী শক্তিৰ ইঙ্গিত পোৱা নৈয়ায়। তেওঁৰ ব্যক্তিকতই ৰূপ লয় সমাজৰ সামান্য লোকৰ স্বৰূপে। ব্যক্তিকত

বিকাশো পৰ্য্যায় অল্পসাৰেহে হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতিসমূহেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। পৰিস্থিতিসমূহেই ব্যক্তিত্ব গঠনৰ কাৰণ আৰু সেই পৰিস্থিতিসমূহক নিজৰ অল্পকূলে বোৱাই হিন্দী স্বৰাজ্য স্থাপনেই তেওঁৰ কাৰ্য্য। ইয়াৰ কাৰণেই তেওঁৰ চকুত টোপনি নোহোৱা হয়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব নিৰ্মানত মাতৃ জিজিবাঈ আৰু গুৰু ৰামদাসৰ অসীম প্ৰভাৱ। ব্যক্তিত্বই গঢ় লোৱাত আৰু উদ্দেশ্য সাধনত ছয়োৰে পৰা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায়-সহানুভূতি পায়, কিন্তু তেওঁলোক নিয়ামক নহয়। পথৰ সন্ধান শিৱাজীয়ে নিজেই বিচাৰি পায়। স্বৰাজ্য স্থাপনত জিজিবাঈৰ অনুভৱ আৰু স্বামী ৰামদাসৰ মস্তিষ্ক সম্পূৰ্ণ নাটকখনত সক্রিয় ৰূপত দেখা গৈছে যদিও তাৰ কৰ্তা আৰু হোতা শিৱাজীয়ে। তেওঁ আচৰিত ধৰণৰ আত্মবিশ্বাস আৰু অনুকৰণীয় নিঃস্বার্থ ভাবসম্পন্ন লোক। এই কাৰণেই গুৰু ৰামদাসে বিচৰা মাত্ৰকে তেওঁ নিজৰ সিংহাসন, ৰাজমুকুট, ৰাজদণ্ড গুৰুৰ চৰণত অৰ্পণ কৰি দিয়ে। ই এক প্ৰকাৰৰ অগ্নি-পৰীক্ষা। এই পৰীক্ষাত শিৱাজী সম্পূৰ্ণ সফল হয়। পিছত গুৰু ৰামদাসে সিংহাসন ঘূৰাই দিয়াৰ লগতে সোঁৱৰাই দিয়ে: “এই সিংহাসন তোমাৰ নহয়, মোৰো নহয়। ই সমগ্ৰ দেশৰ, সমগ্ৰ আৰ্য্যভূমিৰ। প্ৰজাৰ প্ৰতিনিধি হৈ, দেশবাসীৰ সেৱক হৈ, তুমি এই ৰাজদণ্ড গ্ৰহণ কৰা। তাৰ সাক্ষী স্বৰূপে দিগদিগন্তত ভাৰতৰ গগনে-পৱনে জিলিকি উঠক—মাৰাঠাৰ ত্যাগৰ প্ৰতীক, স্বদেশসেৱাৰ প্ৰতীক গেকৱা পতাকা।” ৰামদাসৰ এই সোঁৱৰণ এক দৈবযোগহে। দৰাচলতে শিৱাজীয়ে কেতিয়াও কোনো অৱস্থাতে নিজক ৰজা বুলি ভবা নাই। তেওঁৰ অন্তৰ দীনহীন জনতাৰ প্ৰতি থকা স্নেহেৰে ভৰপূৰ। সেয়েহে ৰাজসিংহাসন গ্ৰহণৰ পিছত তানাজীৰ ‘মহাৰাজ’ সম্বোধনৰ উত্তৰত তেওঁ কয়: “মহাৰাজ নহয় তানাজী, মই বন্ধু। কেৱল তোমাৰে নহয়, প্ৰতিজন মাৰাঠাৰে—প্ৰতিজন ভাৰত-সন্তানৰে মই বন্ধু।” ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হয় যে শিৱাজী ছত্ৰপতি হৈয়ো ৰজা নহয়, ভাৰতীয় স্বৰাজ্যৰ তেওঁ সংৰক্ষকহে। দিল্লী আৰু বিজাপুৰৰ ফৌজী শাসনৰ প্ৰতি তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নীতি ব্যক্তিস্বার্থপ্ৰেৰিত নহয়, চিৰপ্ৰভাৱিত হিন্দু-জনতাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অনিবাৰ্য্য অঙ্গবিশেষহে। দেশৰ স্বাধীনতা লাভেই শিৱাজীৰ একমাত্ৰ কাৰ্য্য। ৰাজপাটত উঠাৰ পিছত প্ৰথম দৰবাৰতে তেওঁ ভাষণ দি কয়: “ডেকা-গাভৰুসকল! দেশৰ সৈতে মিলাই দিয়া তোমালোকৰ দেহৰ বন্ধবিন্দু। দেশৰ মুক্তিৱেই হওক তোমালোকৰ মনৰ কামনা। দেশৰ স্বাধীনতাই হওক তোমালোকৰ ঘোঁৰাৰ সাধনা, জীৱনৰ ব্ৰত।” এই উক্তি ভাংপৰ্য্যপূৰ্ণ।



স্বতন্ত্ৰ হোৱাৰ লগে-লগে শিৱাজী হয় আত্মবিশ্বাসী, আত্মসন্মানপ্ৰিয়, স্বাৱলম্বী, ধৈৰ্য্যশীল, নিৰ্ভীক, দৃঢ়, বীৰ, সাহসী, উদাৰ, কৃতজ্ঞ, ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আস্থাৱান, দেশপ্ৰেমিক, কুটনীতিপটু, ৰাজনৈতিক বিবেকবুদ্ধ আৰু প্ৰত্যাশপন্ন-মতিসম্পন্নও। এনেবোৰ গুণেৰে বিচুৰিত হব পৰাৰ কাৰণেই উল্লেখনীয় সাধনত শিৱাজী সফল হয়। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিক নিজে অতিকূল কৰি লোৱা, আক্ৰমণ ৰাঁ, ছায়েস্তা ৰাঁ, আৰু পতুংগিজ আদিক পৰাভূত কৰাটো শিৱাজীৰ বীৰত্ব, সাহস, আত্মবিশ্বাস আদিৰ প্ৰমাণ। যশোৱন্তসিংহৰ কথা : “যশোৱন্তসিংহ হিন্দুৰ গৌৰৱ নহয় - হিন্দুৰ গৌৰৱ তোমাৰ প্ৰভু শিৱাজী।” এই স্বীকাৰোক্তিৰে শিৱাজীৰ ৰাজনৈতিক বিবেক-বুদ্ধিৰ স্বীকৃতি আছে। পিতৃ শাহজীক বিজাপুৰৰ বন্দীশালৰ পৰা মুক্ত কৰি অনা, ৰজা জয়সিংহৰ লগত সন্ধি স্থাপন কৰা আৰু আগ্ৰাৰ বন্দীশালৰ পৰা নিজে পলাই অহাটো তেওঁৰ কুটনীতিক চতুৰতা আৰু প্ৰত্যাশপন্নমতিৰ পৰিচায়ক। ঔৎসৰ্গিক তেওঁৰ এই গুণত আচৰিত আৰু মোহিত নহৈ থকা নাই। শিৱাজীক প্ৰশংসা কৰি তেওঁ কয় : “শত্ৰু হলেও মই শিৱাজীৰ বুদ্ধি-চাতুৰ্য্যৰ তাৰিফ কৰোঁ। শিৱাজীৰ হাতত আজি মই লাঞ্ছিত, অপমানিত, শিৱাজী আজি ছত্ৰপতি ৰজা। ইয়াতকৈ আৰু খাপ নচি কি হব পাৰে ?” “শিৱাজীয়ে বিপদক জয় কৰিছে” বোলা শিৱাজীৰ কথাষাৰ আত্মগ্লাৰ নহয়, নিবিড় সত্যহে। শিৱাজীৰ এই সকলোবোৰ গুণৰ বিকাশ মাতৃ জিজিৰাঈ আৰু গুৰু ৰামদাসৰ উপযুক্ত শিক্ষাৰ ফলতেই সম্ভৱপৰ হৈ উঠে।

কিশোৰাৱস্থাৰ শিৱাজী আবেগ আৰু অভুৱহীনতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। অৱশ্যে ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ এই সকলোৰে পৰা মুক্ত হবলৈ সক্ষম হয়। পিতাক শাহজী বন্দী হ'লত তেওঁক মুক্ত কৰিবলৈ শিৱাজীৰ বিজাপুৰ আক্ৰমণৰ আয়োজনক ইয়াৰ উদাহৰণ বুলি কব পাৰি। এই সময়তাক জিজিৰাঈৰ উপদেশ-বাণীয়েহে তেওঁক প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিয়ে : “এই আক্ৰমণৰ সম্প্ৰতি প্ৰয়োজন নাই। কেৱল তোমাৰ পিতাৰাই নহয়, তেনে বহু জন আজি নিৰ্যাতিত। এই হুৰ্ভগীয়া দেশত বন্দী নহয় কোন শিৱা ? দেৱালেৰে ঘেৰা বিজাপুৰৰ বন্দীশালেই নহয় - যদি ভাবি চোৱা সমগ্ৰ হিন্দুস্থানেই আজি বন্দীশাল। লক্ষ লক্ষ ভাৰতসন্তান আজি পাঠান আৰু মোগলৰ বন্দীশালত পচিব লাগিছে কিয় ? ভাবি চোৱা শিৱা ! তোমাৰ মূৰত কিমান গুৰু ভাৰ। অনাহকত শক্তিৰ অপচয় কৰাটো ৰাজনীতি নহয়। পাহৰি যোৱা ব্যক্তিগত সুখ-সুখৰ কথা। পাহৰি যোৱা পিতা-পুত্ৰৰ সম্বন্ধ। নিশীড়িত-নিৰ্যাতিত কোটি কোটি ভাৰত-সন্তানৰ আৱশ্যকীয় মুক্তিৰ পন্থা স্থিৰ কৰা। সম্প্ৰতি মোগল

লগত মিত্ৰতা কৰা।” মাতৃ-হৃদয়ৰ স্নেহসিক্ত নিৰ্দেশে শিৱাজীক পৰিস্থিতি অনুসাৰে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী লবলৈ যোগ্য কৰি তোলে।

শুণ্ড আৰু বিশৃঙ্খল হিন্দুজাতিক জাগ্ৰত আৰু সংগঠিত কৰি পৰাধীনতাৰ পৰা মুক্ত কৰা শিৱাজীৰ লক্ষ্য। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে অৱসৰ পালেও তেওঁ ভাবে : “হিন্দুজাতি বহুত দিন শুলে। টোপনিত লালকাল দি পৰি থাকিবলৈ আৰু সময় নাই। কাণৰ কাষত জয়-ডঙ্কা বজাই দি শুণ্ড নব-নাৰীক জাগ্ৰত কৰি হিন্দুস্থানত আৰ্য্যৰ গৌৰৱৰ বিজয় পতাকা উল্কাবহী লাগিব।” ভাৰতবৰ্ষৰ শূণ্ড স্বাধীনতাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণেইহে শিৱাজীয়ে আই ভৱানীৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ তৰোৱাল গ্ৰহণ কৰে। মাতৃ জিজিবাঈৰ চৰণধূলিয়েই তেওঁৰ অক্ষয় কৰচ “তোমাৰ এই আশীৰ্বাদ শিৱাজীৰ শৰীৰত অক্ষয় কৰচ হৈ থাকিল।” শিৱাজীৰ কাৰণে মাতৃ জিজিবাঈ “চিৰআবাধ্যা সুজলা সুফলা শশুশ্যামলা ভাৰত মাতৃৰ জীৱন্ত প্ৰতীক।”

ভৱানীৰ তৰোৱাল গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত গুৰু বামদাসে কয় : .মনত ৰাখিবা— “এই অস্ত্ৰ যেন স্বজাতিৰ শোণিতেৰে ৰঞ্জিত নহয়। আৰু ইয়াকো মনত ৰাখিবা— আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয়— অশ্বায় আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাজিত মহামানৱৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিপুল আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, ক্লেশ সংকীৰ্ণতা নাই। স্বদেশমন্ত্ৰত দীক্ষিত আই ভৱানীৰ সেৱক আমি। এই মহাযজ্ঞৰ প্ৰধান হোতা শিৱা—তুমি।” গুৰুৰ উপদেশ বাণীয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰে শিৱাজীক। তেওঁ কেতিয়াও তাক উল্লেখ কৰা নাই আৰু তেওঁ আজীৱন স্বাধীনতা যুঁজৰ সেনানী হৈয়ে ৰয়। ঘোঁৰাৰ পিঠিয়েই তেওঁৰ সিংহাসন আৰু মুক্ত আকাশেই তেওঁৰ ছত্ৰ। তেওঁ কাহানিও নিজকে দেশৰ গৰাকী বুলি ভবা নাই, আজীৱন সেৱক হৈয়ে ৰয়। তেওঁৰ মতে দেশৰ গৰাকী ভাৰতীয় জনতা : “এইখন মহাদেশ ঔৰংজেবৰ নহয়, শিৱাজীৰো নহয়। এই দেশৰ অধিকাৰী কোটি কোটি ভাৰতীয় জনতা। এই জনতাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মাতৃ ভৱানী। তেৱেঁই আত্মাশক্তি, তেৱেঁই স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী ভাৰতবৰ্ষ।”

মাতৃ জিজিবায়ে বুজায় : “স্বাধীনতাই জাতিৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ অলঙ্কাৰ। সেই অলঙ্কাৰ হেৰুৱাই ভাৰতমাতা আজি কাঙালিনী।” গতিকে ভাৰতমাতাক স্বাধীনতাৰে অলঙ্কৃত কৰাটোৱেই ভাৰতীয় স্বৰাজ্য। ইয়াৰ কাৰণেই শিৱাজীৰ সদায় চিন্তা। হিন্দু স্বৰাজ্যৰ অৰ্থ কেৱল ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ পৰা মুক্তিৱেই নহয়, হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত বিচাৰহীন আচাৰৰ পৰাও মুক্ত হোৱাটোও হৈছে ইয়াৰ লক্ষ্য। এই স্বত্ব হে শিৱাজীৰ ধাৰণা অতি স্পষ্ট : “কেৱল আমি মোগল-পাঠানৰ লগত যুদ্ধ

কবিলেই নহব তানাজী। শুনিব লাগিব যুগৰ অস্থান। ভাঙিব লাগিব সমাজত গঢ়ি উঠা স্পৃহা-অস্পৃহাৰ চূৰ্ভেদ প্ৰাচীৰ। দূৰ কবিব লাগিব শাস্তাচাৰৰ নামত চলি অহা মিথ্যাচাৰৰ আবৰ্জনাৰোৰ। তেতিয়াহে বৰ্তমানৰ পন্থা হিন্দু জাতি মুছ সৰল হৈ সকলো অস্ত্ৰ-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মূৰ তুলি থিয় দিবলৈ সমৰ্থ হব।” এই স্বৰাজ্যলাভ কেৱল শক্তিপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সম্ভবপৰ নহয়। শুকুৱে তাকে বুজায় : “কেৱল বাহুবলৰ দ্বাৰাই এই পতিত জাতিক তুমি উদ্ধাৰ কবিব নোৱাৰা।” আৱশ্যকীয় কৰ্মপন্থা গ্ৰহণ কৰি স্বৰাজ্য স্থাপন কৰিব পৰা গুণ : “ভক্তি, ঈতি, প্ৰেম, সংযম, বিনয় স্বার্থত্যাগ সকলো তোমাৰ আছে।” ভৈৰবীৰ মুক্তিৰ তাৎপৰ্য্যও তদনুৰূপ কৰি বামদাসে কয় : “জ্ঞান, কৰ্ম, ভক্তি, ক’তো মুক্তি নাই। মুক্তি আছে তিনিওৰে সন্মিলনত। ভাৰতৰ মুক্তি-সাধনাৰ বাবে আজি প্ৰয়োজন কৰ্মৰ, আত্মশুদ্ধিৰ আৰু স্বার্থত্যাগৰ।” শিৱাজীৰ স্বৰাজ্য বা মুক্তি-কামনাৰ অৰ্থও এয়েই। এই মহান আদৰ্শত উপনীত হবলৈ আজিও আৱশ্যকতা অনুভূত হৈয়ে আছে।

শিৱাজী নিজে যিদৰে প্ৰকৃত বীৰ আৰু দেশপ্ৰেমিক, ঠিক সেইদৰেই আনৰ বীৰত্ব আৰু দেশপ্ৰেমক মৰ্যাদা দিয়াত তেওঁ কেতিয়াও-কাৰ্পণ্য নকৰে। আনৰ মৰ্যাদা বন্ধাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ, বিনয় আৰু কৃতজ্ঞতা কোনোগুণে কম নহয়। চুৰ্গৰ অধিকাৰী ছোলেমান খাঁ আৰু পৰ্তুগিজ সেনাপতি গেঞ্জেলছৰ প্ৰতি কৰা শিৱাজীৰ ব্যৱহাৰেই তাৰ প্ৰমাণ। স্বৰ্ঘৰ বন্ধক হৈয়ো পৰধৰ্ম আৰু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সদয় আৰু উদাৰ। সকলোকে তেওঁ সন্মানৰ চকুৰে চায়। ছোলেমান খাঁক মুক্ত কৰাৰ সময়ত পবিত্ৰ কোবাণ গ্ৰন্থ এখনো দিয়ে। ছোলেমান-খাঁই শুদ্ধচিত্তে প্ৰশংসা কৰি শিৱাজীক কয় : “তুমি কিমান ওপৰত ? তুমি মোগলৰ শত্ৰু হব পাৰা, তুমি পাঠানৰ শত্ৰু হব পাৰা, কিন্তু তুমি পবিত্ৰ ইছলামৰ শত্ৰু নোহোৱা।” এনে বহুতো উদাহৰণ আছে যি শিৱাজীৰ মৰ্যাদাবন্ধক ৰূপ সত্তেজ কৰি ৰাখিছে।

শিৱাজীৰ দৃষ্টিত নাৰী আত্মশক্তি গুৱানীৰ প্ৰতীকৰূপ। নাৰী-আদৰ্শৰ স্বৰূপ নাট্যকাৰে জিজিবাঈ আৰু ভৈৰবীৰ যোগে দাঙি ধৰিছে। জিজিবায়ে শিৱাজীক খোজে খোজে বুদ্ধি-পৰামৰ্শ, নিৰ্দেশ দি থকাৰ দৰেই ভৈৰবীয়ে মহাবাত্তিৰ যবেযবে উদ্দীপনা গীত গাইগাই নাৰী সমাজত জাগৰণ আনি দিছে। নাৰী নিজৰে হওক বা পৰৰে হওক, হিন্দুৱেই হওক বা মুছলমানে হওক সকলোৰে প্ৰতি শিৱাজীৰ অপাৰ

জ্ঞান। মুক্ত বন্দী হোৱা হোলেনান ৰ্থাৎ বোড়শী কপ্তা ছথিনাক বন্ধাক্ষেপে  
অলঙ্কৃত কবি সম্মানে বিদায় দিয়াটোৱেই তাৰ প্ৰমান।

শিৱাজী স্বভাৱতে ধীৰ প্ৰকৃতিৰ। অতি দুৰ্যোগৰ সময়তো তেওঁ বিচলিত  
হোৱা নাই আৰু কোনো অৱস্থাতেই আত্মসম্মান আৰু স্বদেশাভিমান ত্যাগ কৰা  
নাই। দিল্লীৰ দৰবাৰত ঔৰংজেবক কয় : “মই দাস নহওঁ। মই ভিক্ষুক নহওঁ। মই  
অহা নাই মোগল দৰবাৰলৈ আত্মবিক্ৰম কৰিবলৈ, অহা নাই স্বদেশৰ স্বাধীনতা  
বিদেশীৰ পদতলত সমৰ্পণ কৰিবলৈ। মই অহা নাই বাদছাহৰ পদলেহন কৰি কোনো  
উচ্চ পদ লৈ নিজকে কৃতার্থ কৰিবলৈ। মই ক্ৰীতদাস মানসিংহ, টোদৰমল নহওঁ,  
জয়সিংহ, যশোৱন্তসিংহও নহওঁ। মই নৱভাৰতৰ স্বাধীন জাতিৰ প্ৰতিভূ হুত্ৰপতি  
শিৱাজী।” এই উক্তি শিৱাজীৰ দৃঢ়তা, স্বদেশভক্তি আৰু আত্মসম্মানবোধৰ  
পৰিচায়ক।

শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্বৰ আন এটা দিশ হ’ল তেওঁৰ প্ৰেমিক ৰূপ। কিন্তু কৰ্তব্যৰ  
তুলনাত ই ইমান গুৰুত্বহীন হৈ পৰে যে তাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি অতি কমেইহে  
যায়। নাট্যকাৰে কেৱল এঠাইতহে তাৰ উল্লেখ কৰিছে। ভৈৰৱীৰ মৃত্যুৰ পিছত  
শিৱাজীৰ হৃদয়োদগাৰত এই দিশটো উদ্ঘাটিত হৈছে। “এই প্ৰেম মানৱ চৰিত্ৰৰ  
অঙ্গ হৈয়ো গঙ্গাজলৰ দৰে পৱিত্ৰ। কাম-বাসনাৰ নাম-গোন্ধ ইয়াত নাই।

অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই শিৱাজী স্বৰাজ্য স্থাপনত সফল হয়। তেওঁৰ  
সফলতাৰ মহানতা বজা হোৱাত নহয়, বৰং বিৰোধী পৰিস্থিতিৰ মাজতো  
ভাৰতীয় স্বৰাজ্য স্থাপন কৰি পৰাধীন, ভাৰতীয় লোকৰ নৱজীৱনৰ সূত্ৰপাত  
কৰাতহে আৰু সফলতা ঔৰংজেব, বিজাপুৰৰ চুলতান আৰু য়ুৰোপৰ শোষণ-  
কাৰী বেপাৰীয়ে স্বৰাজ্য স্থাপনত শুভকামনা সহ উপহাৰ পঠোৱাত ‘দম্ভ্যপতি’ক  
‘হুত্ৰপতি’ বুলি স্বীকাৰ কৰাত। শিৱাজীৰ সফলতা এই বিষয়ত যে আজিও  
বিভ্ৰম। সেই কাৰণেহে তেওঁ আজিও কোটি-কোটি ভাৰত সন্তানৰ প্ৰেৰণাৰ  
স্থল হৈ আছে।

আলোচনাৰ শেষত এইটো নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে ঐতিহাসিক শিৱাজী  
আমাৰ মাজত সৌশৰীবে নাই সচ’ল, কিন্তু হাজৰিকাদেৱৰ শিৱাজীয়ে ইতিহাসটোক  
কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও ইতিহাসৰ শিৱাজীক মহানতা প্ৰদান কৰাত  
নাট্যকাৰৰ সামৰ্থ্য সৰ্বজন স্বীকৃত। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত ক্ৰীতজ্ঞান  
শিৱাজী অতুলনীয় আৰু অজিতীয়।\*

# হাজৰিকাৰ বচনা-ভঙ্গী

ডঃ ত্ৰিপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

ত্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে বচনা কৰা সাহিত্যৰ পৰিধি যথেষ্ট বহুল। তেওঁৰ সাহিত্যই নানা দিশ সামৰি লৈছে। তেওঁৰ বচনা-ভঙ্গীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হলে সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰা সূকীয়া সূকীয়াভাৱে আলোচনা কৰিবলগীয়া হয়। এই প্ৰবন্ধত যাইকৈ হাজৰিকাৰ গল্প-বচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিছে বচনা-ভঙ্গীৰ চমু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তেওঁৰ বচনাভঙ্গীক বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিৰে চালে প্ৰথমতে চকুত পৰে শব্দ-চয়ন সম্পৰ্কত আঁচৰিত ধৰণে অৱলম্বন কৰা উদাহৰণ। তেওঁ মুকলিভাবে সকলো ধৰণৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে। ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উপভাষাৰ শব্দ, বিদেশী শব্দ, যুৰীয়া শব্দ, জনজাতীয় ভাষাৰ শব্দ, সংযুক্ত শব্দ, সৃষ্ট শব্দ আদি সকলোবোৰকে উপযুক্ত স্থানত ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা হাজৰিকাৰ মাথু অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে থকা স্পষ্ট ধাৰণাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই কৰা মন্তব্য এটালৈ স্বভাৱিকতে দৃষ্টি আকৰ্ষিত হয়। তেওঁ লিখিছিল—“অসমীয়া ভাষা উজনিবো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়, ভাটীবো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়। সি গোটেই অসমৰ ভাষা।” বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি ভালপোৱাটোৱে মুখ্য কথা। হাজৰিকাৰ বেলিকাও একে কথাই থাকে। তেওঁৰ ভাষাত অসমীয়া “ভাষা অসমৰ বাইজৰ প্ৰাণৰ ভাষা, মাছাতাৰ আমোলৰ ভাষা, একেদিনে পাবত গজা নাই। অসমৰ মাজ বুকুৱেদি বৈ বোৱা ববলুইতখনৰ সমান গভীৰ, প্ৰশান্ত আৰু প্ৰাচীন এই অসমীয়া ভাষা।” আৰু এই “অসমত যদি অসমী ভাষাই নেপায় আগত স্থান; স্বাধীনতা হ’ব ভেকোভাওনা ব্যৰ্থ সাধনা-ধ্যান। বহুৱা, পুহুৱা, সবাৰে মুখত দিলে অসমীয়া মাত; তেতিয়াহে মাৰ্খোঁ হ’ব জয়যুক্ত বান-চুকাৰ জাত।”

অসমত জ্ঞাত স্থান অধিকাৰ কৰিবলগীয়া অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ গঠনত হাজৰিকাই কেনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে তলত দিয়া উদাহৰণবোৰৰ পৰা এটা স্পষ্ট ধাৰণা গঢ়ি উঠিব:

(ক) ধোঁৱাচাং, নাগমাঠি, ফুলাপাত, লাওপুৰী, এলাপেচা, কৰাইচি,

পেঙ্গুকনা, তিৰুংহৰ জালি, দীপলিপ, চুৱাখাতী, গজমূৰী, মুদৈ, জয়দেউ কাকুতি, জয়জয়তে, ডেউকা-পট, আটোমটোকাৰিকৈ।

(খ) হুনিয়া, জাহাপনা, ছাহাজাদা, তফাং, লৰাই, কাজিয়া, কিকিব, দগাবাজ, জাহিব, তালাক, আগীল, পয়গম্বৰ ॥

(গ) ব্ৰহ্মবধ, পিতৃবধ, সুৰাপান, সুবৰ্ণহৰণ, মিত্ৰজোহ, পুত্ৰ-পুত্ৰী, বপু, প্ৰতিনিধিবৰ্গ, সুধীমগুলাী।

(ঘ) জুই-অগনি, গ'জু-বধ, তিৰী-বধ, তৃণ-কুটা, বাকলি-বসন।

(ঙ) ফুটছাই, আটাই, তালাপি, নাগেশ্বৰ, মকুৱা, বাৰণৰ নাড়ী, সাঠন, ছাৱা, বাপাছানা, আতা, আবু, বৰেপুৱা, চালপীৰা, শেতেলি, হোটোৰা, ছেহোঁ-নেহো, হাউৰিয়া, শেহা-বেঙা, তামাকাঁহা, উকা দেও, শিচ, পাং, লাপুং।

(চ) টোপনি, যুমটি; ডিঙি, গল; চিফুং বাঁহী; নুপতি, বজা; চুঁচিমাজি, ফণিয়া; উকলি, জোকাৰ।

(ছ) দেও-মণিষ, সাতে-সোতৰে, কাউৰ-কুকুৰ, বিচাৰ-খোচাৰ, মাত-বোল, চাকি-বস্তি, পাট-পটম্বৰ, হাজাৰ-বিজাৰ, সহায়-সহযোগ, মৰম-চেনেহ, বাৰিষা-খৰালি, ডকা-চাকনৈয়া।

(জ) জনম, লগন, লখিমী, ভচম, অধৰম, পুইন, মেলেছ, শুকুলা, বিয়াধ, শকতি, হৰিব, বাইকহ, বহুইচ।

(ঝ) অগ্নিজেন, বোমাষ্টিক-ইলিয়টী (কৱিতা), মিছনেৰী চাহাবসকল, খৃষ্ট-ধৰ্মৰ যাজক, সূচনা-চিত্ৰ (documentary), বেল নগৰ, তেল নগৰ, প্ৰলয়-বোমা, এটমব দস্ত, শোভন সংস্কৰণ, বজা চেষ্টা, গুটীয়া চেষ্টা, যুটীয়া প্ৰচেষ্টা।

(ঞ) প্ৰণমিলে, আহুতানিলে, হিংসিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, বামধনুৰুলীয়া, নেৰোপানি।

(ট) মায়ঙৰ বেজ, দীৰ্ঘেখৰীৰ টপা বাঘ, বকুল গছৰ বুঢ়া ডাঙৰীয়া।

আনকালে তেওঁৰ ৰচনাৰ পাতে পাতে জিলিকি আছে অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বাৰ্তাবহনকাৰী অলেখ শব্দবাক্য: বিহু, ভুঠেলি, জেবিহু, মাৰৈপূজা, দেওধা নাচ, তিনি কীৰ্তন, চান্দোৰ ডিঙা, ঢুলীয়া, খুলীয়া, গায়ন, সূত্ৰধাৰ, তেলী, মালী, শিলাকুটা, বণিয়া, সূতাৰ, চৰ্মকাৰ, কুস্তকাৰ, চিত্ৰকৰ, কঁহাৰ, বিপ্ৰ, কাইথ, নট, ভাট, দেৱদাসী হাজোৰ নটী, মাৰৈপূজাৰ দেওধনী, বিয়াহৰ ওজা, চাংমাই, লিগিৰা-লিগিৰী, চিপাহী-চম্ভৰী, হাতীশাল, ঘোঁৰাশাল, চাংমাইশাল, মইনা, ভাট্টী, চকোৱা, ঢোল, মাঙ্গল, নবনী, খুৰ, কেঁটা, আঙঠি, গলপঙা, কেঁক, মণি,

খুৰিয়া, চিতিপাঁতি, পাট-মেজাৰীৰ সাজপাৰ, বিহা-মেখেলা, খবাই, পিকান, ভোগজবা দোলা, পালকী, নাগৰ দোলা, গচলাৰ খাব, মাটিমাহৰ আজা, কাছী-খাবলি, খোকোতা-খৰিচা মাহ খৰিকাত দিয়া, কলডিল, ঠেটোড়া, লকা শাক, চিভল মাহৰ কোলঠি, মুছদি।

অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যসূচক এটা প্ৰধান লক্ষণ হৈছে ভাষাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় বা প্ৰত্যয়সূচক নানা শব্দৰ ব্যৱহাৰ। তেওঁৰ বচনাত এনে শব্দৰ অসংখ্য প্ৰয়োগে অসমীয়া ভাষাটোৰ সুস্বাদু জ্ঞান আহৰণ কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। তলত এনে প্ৰয়োগ কিছুমান উল্লেখ কৰা হ'ল : পোনাকণ ; চুলিকোছা ; জুইকুৰা ; কেবাখিলাও পাত ; বস্তিগছ ; ভাতগাল ; মাহ এচকল ; এচপৰা মাটি ; এচাব কোৰ ; লিখক এচাম ; এহালিচা পাতনি ; পানী এচলু ; এচেলেকা অমৃত ; গুৰুজন ; গাভৰুজন ; লাওজোপা ; তুলসীজুপি ; গালি এজাউৰি ; এটুপি চকুলো ; এডবা মাহুৰি বন ; আপদডাল ; পানী এদোঙা ; এধাৰ সোণৰ হাৰ ; এধাৰি বনমালা ; মজা এপালি ; ফুলপাহ ; পুণ্যক্ষেমা ; পূজাভাগ ; এভাগি পূজা ; পানৈমূৰি ; চকুমূৰি ; এযোৰ চাকৈ-চকোৱা ; কেৰুযোৰ ; এই সোপা ; এহাল বুঢ়া-বুঢ়ী।

ইপিনে অনিৰ্দিষ্টভাসূচক প্ৰয়োগ কিছুমান হ'ল এনেকুৱা : জনদিয়েক পণ্ডিত, ডেকাজনদিয়েক, নাট খনদিয়েক, জনচেবেক লোক, খনচেবেক নাট, পুথি খনচেবেক, আৰাৰচেবেক, কেইনেছামান সূতা, (জাকৈ) ছচাবমান, ছকাকিমান কৰিতা, ছআৰাবমান, কেইসাজমান।

শব্দ-বচনাৰ পাছত বাক্য-বচনা : তেওঁ বিবিধ ধৰণৰ বাক্য বচনা কৰিছে। কোনো এটা বাক্য সম্পূৰ্ণ তন্ত্ৰৰ শব্দেৰে বচা, কোনো এটা তৎসম শব্দেৰে ভৰপূৰ, কোনো এটা বাক্যৰ একাংশত যদি সংস্কৃত বা আন ভাষাৰ বাক্যৰ অংশ ব্যৱহাৰ কৰিছে, কোনো এটা আকৌ ইংৰাজী ভাষাৰ অম্লবাদৰূপে বচনা কৰা। কেতিয়াবা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য পদৰ শাৰী কিছুমানকো গড়ৰ ৰূপ দি লিখা হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আন কৱি-সাহিত্যিকৰ বচনাকো নিজৰ বাক্যৰ লগত সাঙুৰি লুকাই বাক্যৰ প্ৰচলন কৰিছে। কেতিয়াবা ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ কাহিনীৰ আলমত বাক্য সজোৱা হৈছে। ভট্টদেৱৰ বচনাৰ নিচিনা বিশেষণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতীয়া প্ৰয়োগো নোহোৱা নহয়। কোনো ভাৱ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেতিয়াবা অজ বিভাৰ আশ্ৰয় লোৱাও দেখা যায়। তলত আটাইবোৰৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

“পূবে বগাদাৰ দিলে। বাতি পুৱাল।” “বাওঁ এতিয়া, প্ৰকৃতি-সজ্জান বিহগ-

বিহগীসকলৰ লগত সন্ধ্যা-লগিভা-কান্ধাৰ ভক্তি-বিমিষিত সুৰত সুৰ মিলাই দি সন্ধ্যাচলত সেই শুভ দিনলৈ প্ৰতীক্ষা কৰোঁগৈ।

“সন্তানীয়ে ক’লে—মহাৰাজ! পূত্ৰ দেহি।” “ইমানতে আমি ঠাইৰ দেৱতা ঠাইলৈ উলটি যোৱাই ভাল।” “যঃ পলায়তি সঃ জীৱতি।”

“এতিয়া শুভস্য শীত্ৰং হ’লেই আমাৰ কাৰ্য্যসিদ্ধি।” চীন পৰিত্ৰাজক হিউৱেনচাং। বুদ্ধ শৰণং গচ্ছামি, সজ্জং শৰণং গচ্ছামি, ধৰ্ম শৰণং গচ্ছামি।”

“মেকুৰী জোলোঙাৰ পৰা ওলাল।” “মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা পিন্ধায় কোনে?”

“বেছি লিখা অনাৱশ্যক। ফলাফল ফলদাতা বিভূৰ হাতত; (তু, আনন্দচন্দ্ৰ আগবঢ়াল।) “কৰ্তব্যৰ পাছে লৰা, ক্ৰমাগত কাম কৰা, ফলাফল ফলদাতা বিভূৰ হাতত।

“মধুপুৰ সত্ৰ, ছত্ৰশাল সত্ৰ আদি অসংখ্য প্ৰাচীন স্মৃতিৰ অৱশেষ”, ‘সযত্নপালিতা কত্থা বিলৰ মাজত’ হৈ তাত পৰি আছে”; (তু, বঘুনাথ চৌধাৰী— অযত্নপালিতা কত্থা বিলৰ মাজত, অফুলন ভেঁটফুলপাহি)।

“পুৰণি পৃথিৱীখন আমিন চকুযুৰিৰে চাই ল’বলৈ সুবিধা পাইছোঁ; (তু, বেজবৰুৱা - পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই লওঁ, হে বীণ এযাৰি মাত)। বকানুৰ ভাই, তই থাক চাই মই পেলাওঁ খাই”; (ভীম চৰিত)।

মহাপাপৰ কামবোৰকো মন্দনতি পাপশীল অজামিলে ল’ৰাৰ ধেমালিৰ নিচিনাহে বুলি ভাবিছিল; (তু, শঙ্কৰদেৱ: এক বিপ্ৰ অজামিল, মন্দমতি পাপশীল, পুত্ৰভাৱে স্তমৰি তোলাবে)।

“ব্ৰহ্মা, হৰ, মনু, কপিল, শুক, ভীষ্ম, বলি, প্ৰহ্লাদ, নাৰদ, জনক, আৰু মই এই বাৰজনৰ বাহিৰে আনে ইবিনামৰ গুপ্ত মহিমাৰ কথা নাজানে; (তু, শঙ্কৰদেৱ— ব্ৰহ্মা, হৰ, মনু, কপিলকুমাৰ, শুক, ভীষ্ম, বলিৰায়, প্ৰহ্লাদ নাৰদ জনক আমিলি, বাহুজন সমুদায়)।”

“সেই পলোৱা নাওবোৰক আমাৰ সেনাই পাছে পাছে শিশুপাল খেলা দি থকাটো হেৰুৱালে।” “আমি অবলা হ’লেও দুৰ্বলা নহওঁ।”

“নিলাজী ধৰিত্ৰীৰ দ্বাৰা...। যমুনাক পাগলিনী কৰি—।”

আমাৰ কেবাখনো শাখা সম্ভাৰ অৱস্থা জ্যামিতিৰ বিন্দুৰ নিচিনা, স্থিতি আছে কিন্তু গীৰ-পুতল নাই।”



হাজৰিকাই য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই অসমীয়া ককৰা-যোজনী, প্ৰবাদ-বচন, জুতুৱা ঠাট আদি পৰ্যাপ্তৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ দ্বাৰা বচনাই এটা স্বকীয় ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণ : “আই ! মানুহে পাণ্ডে, ঈশ্বৰে ডাণ্ডে।” “বালীলৈ যিপাট শৰ সূগ্ৰীৱলৈও সেইপাট শৰ।” “আমাৰ এবাৰ কথা আছে বজাক নাটে, বজাক নাটে।” “ছবমুৰ যাত্ৰা, যি কৰে বিধাতা।” “যি মূলা বাঢ়িব ডাৰ চুপাত্তে চিন।” “আলচা কথা নহয় সিদ্ধি, বাটত আছে কণা বিধি।” “সিহঁতে আমাৰ কামত এনেদৰে বিধিপথালি দিয়াটো উচিত হ'ল নে?” “জয়-বিজয়ৰ ঘেনে কুকুৰ ভেনে চাঁঙোন হৈছে।” “তেতিয়াৰ পৰা নাৰায়ণ দেৱতা তেওঁৰ চকুৰ ফুটা দাঁতৰ খাল হ'ল।” “দৈত্যৰাজে দেখিলে কথা দেখোন বিষম কালিৰ ছৱালে পৰহিৰ গীত গায়। তেওঁ সুধিলে মহাদেউৰ কথা, পুতেকে কলে ভঙা লাওৰ কথা।” “ৰাখে হৰি মাৰে কোনে, মাৰে হৰি ৰাখে কোনে?” “অল্ল বিত্তা ভয়ঙ্কৰী।” “এন্দুৰে সেন্দুৰৰ মোল কি বুজ্জে?” “এক বৰাই ধান খাই, এক বৰাই হান খায়।” “কাকো পৰিল, তালো সৰিল। সেই কথা শুনি সত্ৰাজিত জোকৰ মুখত চুণ পৰিল।” “ইয়াত মাৰিলে টিপা, গড়গাঁও পালেগৈ শিপা।” “সেই বামো নাই, সেই অঘোষ্যাও নাই।” “বিধতাই মানুহক এনেদৰে সাপ হৈ খুটিলে আক বেজ হৈ জাৰিলে।” “ঠেলাৰ নাম বাবাজী।” “ইয়াকে বোলে গাত নাই ছাল-বাকলি মদ খায় তিনিটেকেলি।” “এতিয়াহে দেখোন তাৰ সান্দহ খোৱা বালি তল গ'ল।” “বজাই ভাবিলে—নাই মোমাইতকে কণা মোমায়েই ভাল।” “বজাৰ খণ্ডে চুলিৰ আগ পালেগৈ।” “আছে গক নাবায় ছাল, হোৱাতকৈ নোহোৱাই ভাল।” “সভাত থাকি নেমাতে উচিত, দোষে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ।” “এইদৰে ফাল চাঁচোতে মাহৰ বতৰ গ'লে লাভ একো নহয়।” “নাচিব নাজানিলে চোতালখন হেৰেমগবীয়া।” “চুচিলে মাজিলে বান্দৰীও সন্দৰী হয়।” “খাই পাত ফলাৰ ফল।” “হাতত নাই বিত্ত, মনে কৰে পিত পিত।” “ধোদৰ আলিত মৰাচালি।” “পোতা পুখুৰীত বাক বজা।”

তেওঁৰ বহুতো বাক্য প্ৰবাদ-বাক্যত পৰিণত হৈছে; যেনে “ভকতৰ ক'ন্তো ভয় নাই।” “অহঙ্কাৰ হ'লে মানুহৰ পতন হয়।” “অভাবেই আৰিকাৰ।” “বুদ্ধি দাব জয় তাৰ।” “মুখই মাথোন ভাবে নিজকেই বৰ।” “নদনবদন সোণৰ খেতি।” “পৰ দেশত মৰ বেশ।” “দান দিলে প্ৰতিদান দিয়াৰ নিয়ম।” “কোনোৱে শিকে দেখি, কোনোৱে শিকে ঠেকি।” “ঙলাবলৈ নেজানিলে সোমোৱাটো ভুল।” “সাহিত্য মানৱ-মনৰ আপোণ।” “প্ৰকৃত জীৱনীশক্তি থকা জাতি এটাক কোনেও মাৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া জাতি মৰিবলৈ গুলোৱা নাই, সেই বাবে অস্ত্ৰজেন ব্যৱহাৰে।

আৱশ্যক নাই।” “বীৰপূজা জীয়া জাতিৰ লক্ষণ। অসমীয়া সংস্কৃতিয়েই শহুৰী-সংস্কৃতি আৰু জ্যোতি-সংস্কৃতি।”

বাক্যবোৰো দুস্থ-দীৰ্ঘ : “ভাদ মাহ।” “বাতি পুৱাল।” “আজি নিবেদন সংক্ষেপ।” “এটা আছিল এম্দ্ৰ।” “এক আছিল বজা।” “আছিল এজনী বুঢ়ী।” “এদিন ছপৰীয়া টিকাফটা ব’দ।” “কল্লিগী, বেউলা, উবাৰ দেশৰ তিবোতা মই।” “মোৰ এই অহল্যা আইদেউ ৰূপত লক্ষ্মী, গুণত সবস্বতী।” “আমি বিধন সমাজত বাস কৰোঁ, চলন-ফুৰণ কৰি জীয়াই থাকোঁ, সেই সমাজৰ মানুহৰ জীয়া সমস্তাই যদি আমাক টলাব নোৱাৰে ; আমি যি দেশৰ নদ-নদী, চৰাই-চিৰিকৃতি, ধূলি-মাকতিৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈছোঁ, সেই দেশৰ সৌষ্ঠৱ, সৌন্দৰ্য্যই যদি আমাৰ সাহিত্যত প্ৰেৰণা যোগাব নোৱাৰে ; যি আদৰ্শৰ পৰম্পৰাত আমাৰ মনোজগতৰ বিকাশ সাধন হৈছে সেই আদৰ্শত যদি আমি উৰু নহওঁ আৰু সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন নহয় ; তেন্তে সেই সাহিত্যক আমাৰ নিজা সাহিত্য বুলি ক’বলৈ মন কোঁচ খাই যায়।”

হাজৰিকাৰ গল্প অনেক ঠাইত লয়যুক্ত। তলৰ বাক্যবোৰে তাৰ প্ৰমাণ দিব : “কিন্তু ৰাজকুমাৰী ৰাজিয়া ? ৰূপে-গুণে, বিচাৰে-বুদ্ধিয়ে, আচাৰে-ব্যৱহাৰে, কথাই-কামে, সকলো বিষয়তে তেওঁৰ সমান পাৰদৰ্শিতা কাৰো নাই।” “পৰ্বতে-ভৈয়ামে পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে হিন্দী ভাষাৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ চলিব লাগিছে।” “ক্ৰমাৎ আমি মাতে-কথাই, চলনে-ফুৰণে, খাৱনে-শোৱনে, উঠনে-বহনে, সাজেপাৰে এবিধ বিজ্ঞতাবীয়া, কিন্তুত কিম্বাকাৰ যাত্ৰাবীয়া জন্তু হৈ যাব ধৰিছোঁহক।”

ৰচনা-ভঙ্গীৰ বিষয়ত আন এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে লেখকজনৰ ভাষাত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ। বিবিধ অলঙ্কাৰে তেওঁৰ ৰচনাক শোভিত কৰিছে। তলত সেইবোৰৰ কেইটামান উল্লেখ কৰা হ’ল :

উপমা : “ফুলোঁ ফুলোঁ এপাহ পহুম ফুলৰ দৰে তেওঁ দিনে দিনে ৰূপে-গুণে বিকশিত হৈ উঠিল।” “তেওঁ ধলুখনৰ কাষ চাপি গ’ল আৰু হাতীয়ে থুতুকা কুঁহিয়াৰ এডোখৰ ভাঙি পেলোৱাৰ নিচিনাকৈ ভাঙি পেলালে।” “তেওঁৰ মুখখন কেহবাজ বটাৰ দৰে ক’লা পৰি গ’ল।” “পুতেকৰ শোক দৈৱকী দেৱীৰ অন্তৰত দিনে-বাতিয়ে বাৱৰণ চিতাব জুইৰ নিচিনাকৈ জ্বলি আছিল।” “সীতা খুটিগছা হৈ থিয় দি থাকিল।”

ৰূপক : লক্ষণৰ খং জুইকুৰা বামৰ বুজনিত চোঁচা পানী পৰি ফুৰাই গ’ল।

অকুপ্ৰাস : ৰাজিয়াৰ ৰাজস্বকাল দীঘল নহয়—মুঠে তিনি বছৰ, তিনি মাহ, ছয় দিন। মানুহৰ জিন্দাবাদ, দানৱৰ মূৰ্দাবাদ, ঘোৱানৰ সিংহনাদ।

আবোধ বা সাৰ : “খন নাই, জন নাই, সহায় নাই, সাৰথি নাই। তাত আছে হাঁহি, তাত আছে চিবমুখ, চিবআনন্দ, চিবশাস্তি।” “এই ধৰে, এই যায়, এই পায়, এই পলায়।” “গুটিৰ পৰা পুলি হয়, পুলিৰ পৰা গছ হয়, গছৰ পৰা ফুল হয়।” “তাৰ বাবে লিপিবৰ্জন কৰিব নালাগে—লাগে বহুল বুকু, দীঘল দৃষ্টি, একেৰি স্বার্থভাগ আৰু অদম্য কৰ্মশক্তি।” “অতীতে বিভিন্নাই ক’ব লাগিছে অসমীয়া! উঠা, জাগা, ধুমুহাৰ দৰে বিধিনি উৰাই, বজ্জৰ দৰে মেদিনী কঁপাই (‘শব্দজনি’ কবিৰ ‘আগবাঢ়া’।) উত্তীৰ্ণত, জাগ্ৰত, প্ৰাণ্য বহান্ নিবোধত।

অবোধ : বাজিয়াৰ বাজৰকাল দীঘল নহয়—যুঠে তিনি বছৰ, তিনি মাহ, ছয় দিন।

সুভাষণ : তাৰ কেইদিনমান পিছেতেই মুকুতা সাউদে তুলসীৰ তলত নাম ল’লে।

সমালোচক : চীনৰ নঙঠা আক্ৰমণে মনৰ কঠোৰতালিখনি চহাই থৈছিলেই; তাতেই এই গীতবোৰ ঠন ধৰি লহপহ কৰি গজি উঠিল।

বিশ্লেষক : কাম আছে কৰ্মী নাই, গীত আছে গায়ক নাই, নৃত্য আছে নাচোতা নাই, সঙ্গীত-নাচৰ বিবিধ আহিলা আছে, সেইবোৰৰ গৱেষণাকৰোঁতা নাই।

অভ্যৰোচক : কি সুন্দৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ নগৰ। প্ৰকৃতিৰ উপবন পৃথিৱীৰ নন্দন কানন। প্ৰত্যেক পৰ্বতৰ টিঙত, লুইতৰ বুকুত, পূৰ্বে-পশ্চিমে উত্তৰে-দক্ষিণে একোখনি একোখনি তীৰ্থস্থান। প্ৰত্যেকেই যেন একোখনি স্বৰ্গৰ ছৱাৰ। সোৱা নীলাচল, আই ভৱানী কামাখ্যা গোসাঁনীৰ মহাপীঠ। ওপৰত ভূৱনেশ্বৰী মাতৃৰ আকাশলজ্জা মন্দিৰ।”

পুৰুষকাক : “শক্ৰ, শক্ৰ, ওপৰত শক্ৰ, তলত শক্ৰ, আগত শক্ৰ, পাছত শক্ৰ, চাৰিওফালে শক্ৰ তোমাৰ।” “তুমিনো কাক ফাকি দিয়া নাই? নন্দ-মণোদাক ফাকি দিলা, গোপ-গোপিনীক ফাকি দিলা, গোকুলক ফাকি দিলা, যমুনাক ফাকি দিলা আৰু যে কতক ফাকি দি কন্দুৱালা কিমান লেখ দিম?” “সোৱা আকাশত হাঁহি, বতাহত হাঁহি, জলত হাঁহি, স্থলত হাঁহি, তোমাত হাঁহি, মোত হাঁহি, কেৱল হাঁহি।” “গৈ আছে, গৈ আছে, গৈ আছে...”

নিবৰ্ণনা : সোৱা, সোৱা—তোমাৰ ছুই চকুৱেদি ছকুৰা জুই ওলাইছে, নিশ্বাসত বিষ ওলাইছে।

বিবোধ : অভাগিনীৰ অদৃষ্টৰ ফলত আজি হিমালয়ত অগৰু নাই, সাগৰত পানী নাই, পুৰুষপ্ৰধান ভগৱান ঐক্যৰ এটি সামান্য চিহ্ন দিবলৈ ককণা নাই।

ধ্বজাঙ্ককতা: “বামুণীৰ ল’ৰা উপজি মাটিত পৰি তোহাতোহা কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে।” “তেওঁৰ শাসন দাঁত নোহোৱা কেটীসাপৰ কোচকোচনিৰ নিচিনাহে হৈছে।” “শূণ্ণত দেৱতাসকলে খিলখিলাই হাঁহিছে।” “হাত-ভৰিবোৰ জিনজিনাবলৈ ধৰিলে।” “কোনোমতে তেওঁ ঢলংপলংকৈ ঘৰলৈ উভতি আহিল। চোতালতে তেওঁ খাচ কৰি পৰি মৰি থাকিল।”

আৱশ্যক অনুসৰি তেওঁ বঙলুৱা শব্দ বা বিলাতী শব্দও খাপ খোৱাকৈ উপযুক্ত ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সজ্জাচ নকৰে যেনে “গোঁৰী সেনে টকা দিব।” “কুণীয়াকৈ মাৰি বলটো গোলৰ মুখত পেলাই দিলে।” “লেডি জোনৰ হনি মুন।” “শূৰ্পনখাৰ চিভিল মেৰেজ।”

ওপৰৰ আলোচনাই এইটো কথা স্পষ্ট কৰি তোলে যে হাজৰিকাৰ গল্প বচনাই শব্দ-চয়ন, বাক্য-গঠন, গল্পৰ লয়, আলংকাৰিক প্ৰয়োগ আদি সকলোতে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ আবশ্যগ্ৰন্থৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ সময়লৈকে চলি অহা পৰম্পৰা বহন কৰিছে। তেওঁৰ বচনাত কোনো প্ৰকাৰৰ সংকীৰ্ণতা নাই। বচনাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱা। এই আটাইবোৰে তেওঁৰ বচনা-ভঙ্গীক সুকীয়াৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। স্বকীয় বচনা-ভঙ্গীৰ অনুধায়নৰ লগে লগে পাঠকৰ মনত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই ভূমুকি মাৰি মনত বিৰাজ কৰা অসমী আইৰ ছবিখনিও স্পষ্ট কৰি তোলেহি। সেই ছবিখনি হৈছে এখন ‘বহল অসমত বড়ো, কছাৰী, মিছিং, মিকিৰ, মিছিমি, খাছিয়া, জয়ন্তীয়া, আবৰ, গাৰো, নগা আদি জাতি-উপজাতিৰ লোকে টকা-পেঁপা-চোল-গগণা-চিফু-বাঁহী-বৰকাঁহ-নাগেৰাৰে, বিছৱে-ভঠেলীয়ে জাতি-ধৰ্ম-খেল-ব্যৱধান নাইকিয়া কৰি সমস্বৰে ঐক্যতান তুলি আছে। যিখন অসমত ভাস্কৰ-নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়-কপ্ৰসিংহ, লাচিত-জয়মতী, শঙ্কৰ-মাধৱ-ভট্টদেৱ, ‘হেম-লখিমী-পদ্ম-নবীন-তৰুণ’ জয়গ্ৰহণ কৰি অসমী আইৰ মুখ চিৰ উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে; যিখন অসমলৈ ‘ভগনীয়া-উৰণীয়া-পমুৱা-চক্ৰা,ৰ যুগে যুগে আগমন হৈছে আৰু যিখন অসমত অসমীয়াই সকলোকে ‘ভাই বুলি, ভনী বুলি’ আঁকোৱালি লৈছে, এই অসমখনেই স্বৰ্গতো অধিক আমাৰ সকলোৰে জন্মভূমি। হাজৰিকাৰ ভাষাত, ‘আমি উপজি মৰিম, মৰি উপজিম, ইয়াতে নিজাপী ঘৰ; স্বৰ্গতো অধিক জন্মভূমিৰ আছে জানো সমসৰ।’

# হাজৰিকাৰ সাহিত্যত ইছলামী দৃষ্টিভঙ্গী

অধ্যক্ষ অৱতুহ ছাত্ৰাৱ

এই আলচত বিচাৰ কবিলগীয়া বিষয় হৈছে একেধাৰে কবি সাহিত্যিক নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাৰাজি ইছলামী দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ। বিশাল হাজৰিকা-সাহিত্যত ইছলামী প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে একেধাৰতে ক'ব পাৰি যে সাহিত্যৰ বিভিন্ন অবয়বত হাজৰিকাই যোগোৱা অবিহনাৰ যি ব্যাপকতা তাৰ তুলনাত তেওঁৰ সাহিত্যত ক্ষীণ এটি ইছলামী প্ৰভাৱহে পৰিলক্ষিত হয়। সেই প্ৰভাৱৰ বিচাৰ আমি তিনিটা ধাৰাকে আলোচনা কৰিম বুলি লৈছোঁ। (১) ইছলামী বিষয়-বস্তুৰে হাজৰিকাৰ সাহিত্য-সৃষ্টি। (২) ইছলামী শব্দৰাজি অৰ্থাৎ আবদী-ফাৰ্চী শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য আদিৰ ব্যৱহাৰ। (৩) ইছলামী সংস্কৃতিৰ ধাৰাৰ পৰা লোৱা সমল।

ইছলামী বিষয়-বস্তুৰে হাজৰিকাই বৰ বেছি সাহিত্য সৃষ্টি কৰা বুলি আমি নকওঁ। কিন্তু কেইটামান কৱিতা আৰু কেইখনমান নাটকে ইয়াৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। পাৰস্তৰ এটি অতি প্ৰখ্যাত পিতা-পুত্ৰৰ ককণ-কাহিনী হৈছে 'চোহৰাব-কস্তম'। এনে এটা মোহলেম জগতৰ অমৰ কাহিনীকে হাজৰিকাদেৱে ছন্দোৱদ্ধ কৰি আমাৰ সাহিত্য চহকী কৰিলে। চোহৰাবৰ অন্তিম কথাখিনি কবিয়ে অতি ককণভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰাত কবিতাটোৰ সাৰ্থকতা অমুন্ডৰ কৰিব পাৰি :

“নাকান্দিবা পিতা, ভাগ্যৱান মই পদধূলি মোৰ শিৰত দিয়া,  
অযোগ্য নহলোঁ তোমাৰ তনয় সেই বাৰে মোৰ নাচিছে হিয়া।  
তোমাৰ হাতত জীৱন উছৰ্গি, মৰণতো মোৰ বেজাৰ নাই,  
বেহেস্তত মই আল্লাৰ কাষত লভিম জুবণি স্মৰণ ঠাই।”

কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে চোহৰাবে নিশ্চয় আল্লাৰ কাষত ঠাই পাব। কবিয়ে জানে মুছলমান বীৰে অস্ত্ৰাৱভাৱে যুদ্ধত নিহত হ'লে ছহিদৰ মাহাত্ম্য লাভ কৰে। গতিকে ছহিদৰ স্থান বেহেস্তত (স্বৰ্গত) যে হ'ব তাত কবি হাজৰিকা নিঃসন্দেহ। যিকোনো স্থান বেহেস্তত তেওঁ পৰম ককণাময় আল্লাৰ নিকটবৰ্তী। এজন অমুছলমান কবিৰ কবিতাত অসমীয়া মুছলমানৰ লগত আত্মীয়তা বন্ধাৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ কথাৰ প্ৰভাৱ কাব্যত প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেই কাৰণেহে চোহৰাবৰ মুখেৰে কোৱাইছে :

“বেহেস্তত মই আল্লাৰ কাষত লভিম জুবণি স্মৰণ ঠাই।”

‘মৰ্জিয়ানা’ আলিবাৰা আৰু দুখুৰি ডকাইত নামৰ কাহিনীৰ অন্তৰ্গত এটি মূল নাৰী চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰকে ভেটি বা নাটকৰ মূল নায়িকাৰ নাম অলুয়াৰী ‘মৰ্জিয়ানা’ নামৰ সুন্দৰ নাটকখনি হাজৰিকাদেৱে লিখিলে। মুছলমানী কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা এই নাটকখনি নাট্যকাৰে অসমীয়া জীৱনৰ সাঁচত ঢালিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু এই চেষ্টাত তেওঁ সফল হৈছে। মৰ্জিয়ানা নাটকৰ প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া ৰচনাত ইছলামী শব্দৰ প্ৰয়োগ অতি নিখুঁতকৈ দিব পৰাতো হাজৰিকাৰ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। ঠিক যেন এজন অসমীয়া মুছলমানে কৈ গৈছে নাইবা লিখি গৈছে এনেকুৱাহে লাগে। মৰ্জিয়ানাই হোছেনক যেতিয়া কয় : “কপাল দেখিলেই নচিবৰ কথা ক’ব পাৰোঁ।” ইয়াত নচিবৰ (ভাগ্যৰ) ব্যৱহাৰ অতি নিখুঁত। আকৌ যেতিয়া আলিবাৰাই ঘৈণীয়েকক কয় : “খোদাই দিছে—তুনিয়াৰ মালিকে গৰিবক দান দিছে।” ইয়াত খোদা, তুনিয়া, “মালিক আৰু গৰিব—এই শব্দকেইটা অতি খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যেতিয়া আকৌ কাচিমৰ ঘৈণীয়েক বেগমে কাচিমক কয় : “ইমান বেছচ নহবাচোন।” ঠিক যেন কোনোবা এজনী অসমীয়া মুছলমান তিৰোতাইহে কথা কৈছে এনে হেন লাগে। আবদালাই “চালাম আলেইকুম” বুলিহে মৰ্জিয়ানাৰ পৰা বিদায় লৈ যোৱা দেখুৱাইছে। ফৰিদ দস্যুৰ আগত চোলেমান দস্যুৱে যেতিয়া কয়—“খোদাৰ কচম খাই আমাৰ আগত ক’ব লাগিব” তেতিয়া হাজৰিকাদেৱে যে অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ মাজত কিমান ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ আছে বা মুছলমান সমাজৰ কথা জানি আছে তাক কাকো নোসোধাকৈয়ে বুজিব পাৰি।

কিছুমান ইছলামী শব্দ আৰু খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰে নাটকৰ ভাৱাত মাধুৰ্য্য দান কৰিছে। কিছুমান খণ্ডবাক্য অতি সহজ আৰু স্বাভাৱিকভাৱে অসমীয়া সমাজখনত প্ৰচলিত হৈ আছে। তাকে নিবহনিপানীকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাত হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ কৃতিত্ব। তাৰিফ কৰা, চবুৰ কৰা, দফা-বফা, বৰাতৰ জোৰ, বেপৰোৱা, গৰিবখানা, নিমখহাবাম কৰা, তাল্লাচ কৰা আদিৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সেইদৰেই এইখন নাটকত ভালেখিনি আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ অতি মনোগ্ৰাহীকৈ শ্ৰীহাজৰিকাই ব্যৱহাৰ কৰিছে। তফাৎ, বেইমামি, ছচিয়াৰ, ৰোজগাৰ, জান, দিল, দিলজান, আশ্মাজান, আব্বাজান, দিওয়ানা, নজৰানা, কচুৰ, আমিৰি, মচগুল, চেহেৰা, নজৰ, চৰবৎ, পিয়ালা, খিভাব, দোছ, ছয়ন, মোছাম্বি, জকৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ অতি উপযুক্ত হৈছে। হৰ্দাবে যেতিয়া কয় : “গুহাৰ ভিতৰত বেইমান জকৰ আছে...তাল্লাচ কৰ, বেইমানক বাহিৰ কৰ।”

ভেটিয়া বাক আমাৰ মনত ভাব হয় নে যে হাজৰিকাৰ দৰে এজন হিন্দু নাট্যকাৰৰ এইটো ভাৱা প্ৰকৃততে ক'ব লাগিব হাজৰিকাৰ সাহিত্যত ইছলামী প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ বিস্তৰ। আলিবাৰাই কাচিমৰ মৃতদেহ দেখি কোৱা কথাৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী আৰু শব্দগাঁথনি মন কবিত্বলগীয়া : “খন-দৌলত, ঘৰ-দালান যি খোজ তাকে দিয়। এয়াৰ মাথোন মাত দে। ভাগ্যৱান আব্বাজানৰ কোলাত উঠি মৰমী মাজানৰ বুকুৰ স্তম্ভধাৰা পান কৰি তুমি ককাই-ভাই একেলগে ডাঙৰ হৈছিলো।” এয়া এজন অমুছলমান নাট্যকাৰৰ ভাষা। গতিকে ‘মৰ্জিয়ানা’ নাটকৰ ভাষা সন্দেহে এটা বাক্যতে ক'ব পাৰি যে ইছলামী প্ৰভাৱত নিবহনিপানীকৈ আববী-ফাৰ্চী শব্দেৰে ৰচিত ‘মৰ্জিয়ানা’ৰ বাহিৰে দ্বিতীয় এখন নাটক অসমীয়া সাহিত্যত আমি এতিয়ালৈকে পোৱা নাই।

মোহলেম জগতৰ কাহিনীক ভিত্তি কৰা হাজৰিকাৰ আন এখন প্ৰসিদ্ধ নাটক হৈছে—‘মানস-প্ৰতিমা’। ইয়াৰ মূল কাহিনী হৈছে মধ্যপ্ৰাচ্যৰ সপ্তম শতিকাৰ প্ৰখ্যাত প্ৰেম-কাহিনী—ছিৰী-ফৰহাদ। ছিৰীৰ প্ৰতি ফৰহাদৰ যি প্ৰেম সি মুছলমান জগতৰ এটা আদৰ্শাত্মক প্ৰেমকাহিনী। প্ৰেমৰ কৰণ কাহিনী হিচাপে এই অপূৰ্ব কাহিনীটোৱে বিশ্ব-সাহিত্যত ঠাই পাইছে।

ছিৰী আছিল কুহিস্থানৰ অসীম সৌন্দৰ্যশালিনী ৰাজকুমাৰী। ফৰহাদ আছিল শিল্পী। কিন্তু হ'লে কি হ'ব—সি আছিল অতিকৈ টোকোমা। সি ভাল পাইছিল ছিৰীকে। তাৰ পৰিণতিত কিন্তু ফৰহাদে মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হ'ল। অৱশেষত ছিৰীয়েও সতীত্বৰ জ্বলন্ত চানেকী থৈ নিজে আত্মহত্যা কৰে। এয়ে এই নাটকৰ প্ৰতিপাত্ত বিষয়। মুঠতে ফৰহাদৰ প্ৰেমৰ কাহিনীক জুমুখিলৈ লৈ নাট্যকাৰে এই নাটখন লিখিলে আৰু মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে এই কৰণ কাহিনীটো নাটকৰ মাজেৰে প্ৰস্ফুটিত কৰিছে।

এই নাটক দুখনৰ বাহিৰেও হাজৰিকাই লিখা কনৌজকুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি নাটবোৰত মুছলমান চৰিত্ৰবোৰ অতি নিখুঁতকৈ অঙ্কণ কৰিছে আৰু আববী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ তেওঁলোকৰ মুখত ৰজিতা খোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

হাজৰিকাৰ শিশু-সাহিত্যলৈ বৰঙনি অপৰ্যাপ্ত। তেওঁৰ ‘অপেক্ষাবীৰ সাধু’ নামৰ সৰু পুথিখনৰ সাধুবোৰ শিশুৰ কাৰণে অতি উপাদেয়। ইয়াত বিভিন্ন দেশৰ সাধুৰ নিদৰ্শন দিওঁতে পাবলৈ দেশৰ সাধু এটা দিছে—“সোণৰ সোণে”। আকলুৱা নামৰ এটা ৰাছুছে সোণৰ সোণে বিচাৰি এখন মায়াপুৰীৰ পৰা আনিলেগৈ বহিঃ



কৌতূহলবশতঃ নাচাবলগীয়া বস্তুটো বাটতে চোৱাত চিৰদিনৰ কাৰণে হেৰুৱাবলগীয়া হ'ল। সেয়েই আছিল—মানুহৰ মনৰ সন্তুষ্টি। আকুল্লাই মাজবাটতে নোচোৱা হ'লে মানৱ চিৰদিনৰ কাৰণে মনৰ সন্তুষ্টি লাভ কৰিলেহেঁতেন। গল্পটো ঠংবাজীত পঢ়ি অসমীয়াত দিছে যদিও মূলতে এই গল্পটো পাবস্তদেৱীয়। শিশুৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ গল্প অতি উপাদেয় আৰু উপদেশমূলক। শিশু শিক্ষাৰ কাৰণে পাবস্তই হওক বা তুবস্কই হওক সকলোতে তেনে সমল বিৰাজমান।

মুছলমানৰ এজন সাধকক সুঁৱৰি কবিয়ে এটা অপূৰ্ণ আৰু প্ৰাণপৰশা স্তব কবিতা লিখিলে—‘বগা বাবাব দৰ্গাহ’। হাজৰিকাদেৱৰ ঞ্চেষ্ট কবিতাৰ যদি কেতিয়াবা এটা সংকলন উলিয়াবলগীয়া হয় তেন্তে ‘বগা বাবাব দৰ্গাহ’ নিশ্চয় সেই সংকলনৰ অন্তৰ্গত হ'ব। কবিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, উদাৰতা, মানৱীয় সমবেদনা ধৰ্মীয় প্ৰশস্ততা, সঙ্গীতধৰ্মিতা আদি এই সৰু কবিতাতে উজলি উঠিছে। কবিতাটি পঢ়াৰ লগে লগে বা শুনাৰ লগে লগে মানুহৰ মনবোৰ বহুত ওপৰলৈ উঠায়। সঙ্গীৰ্ণতাৰ গণ্ডীৰ পৰা কবি উচ্চত। সদায় দেখি থকা ডিব্ৰুগড়ৰ বগা বাবাব দৰ্গাহক (সমাধিক) কবিয়ে সকলো ধৰ্মৰ সম্প্ৰীতিৰ ধ্বজা বহনকাৰীৰূপে অভিহিত কৰিছে।

বগা বাবা বা বগা ছাহ আছিল উত্তৰ প্ৰদেশৰ এজন মুছলমান ফকিৰ। এওঁ ডিব্ৰুগড় ৰেলষ্টেছনৰ ওচৰতে থাকিবলৈ লৈছিল। তেওঁ এটা সৰু ঘৰত বাস কৰিছিল আৰু এটা সৰু চকত বন্ধা-বঢ়া কৰি খাইছিল। সেই সৰু চকত বন্ধা আহাৰেৰে তেওঁ সকলো আলহী-অতিথিক খুৱাব পাৰিছিল। বগা বাবাই নিজৰ মাহাত্ম্যৰ কাৰণে হিন্দু-মুছলমান সকলোকে একত্ৰিত কৰিব পাৰিছিল। সকলো লোকেই তেওঁক সাধক লোক বুলি বিশ্বাস কৰিছিল আৰু মানিছিল। তেওঁ থকা ঠাইতে মৃত্যু হোৱাত সেই ঠাইতে কবৰ দিয়া হয়। সেই কবৰকে কেন্দ্ৰ কৰি মচ্ছিদৰ ধৰণৰ ঘৰ সজাই দৰ্গাহৰূপে (থান) সংৰক্ষিত হৈ আছে। এয়েই হ'ল বগা বাবাব প্ৰখ্যাত দৰ্গাহ। মনোবাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে বিভিন্ন ধৰ্মৰ লোকেই কোনোবা কাহানিবাৰে পৰা আজিলৈকে এই দৰ্গাহলৈ আহি আছে। এই দৰ্গাহৰ মাহাত্ম্যত মুগ্ধ হৈ কবি জীঅভুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ১৯৩৮ চনতে ‘বগা বাবাব দৰ্গাহ’ নামৰ এই কবিতাটো লিখিছিল। এই কবিতাটো পোনপ্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ‘জয়ন্তী’ত। কবিয়ে আবস্তু কৰিছে এই বুলি :

“জলোৱাহি মমবাতি হিন্দু-মুছলমান।

বগা বাবাব দৰ্গাহ জগতৰ তীৰ্থস্থান ॥



নকৰিবা ভেদ ভাব, নাৰাখিবা ব্যৱধান ।

সমানে পাৰা পুণ্য কল, পাপ হ'ব অৱসান ॥”

প্ৰকৃততে ‘বগা বাবাৰ দৰগাহ’ত নিতৌ ভালেমান লোকে অৰ্থাৎ বিভিন্ন জাতিৰ মতা-তিবোতাই মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ কাৰণে মমবাতি দান দিয়ে, সজিয়া বিভিন্ন মানসেৰে আগবঢ়োৱা মমবাতিবোৰ অলাই দিয়ে—গতিকৈ ভেঁনে ধৰণৰ পয়োজ্ঞৰ দৰগাহত দেখি কবিয়ে যথার্থতে কৈছে—‘নকৰিবা ভেদ ভাব’ বুলি । এই বাবাৰ দৰগাহ হ’ল—হিন্দু মুছলমানৰ মিলন-ভূমি । ই কোনো কল্পনা নহয়—বাস্তৱৰ এটা জীৱন্ত ঘটনা । সেয়েহে কৰিবো কৈছে :

“নহয় কৰিব ছবি, কল্পনাৰ উপাদান,

বাস্তৱৰ পুণ্য কথা—বগা বাবাৰ উপাখ্যান ।

আছিল পৰম সাধু বগা বাবা নাম-ঘাৰ,

উদাৰতা, সমভাৱ, শোভে মাথোঁ কণ্ঠহাৰ ॥”

এনে এজন উদাৰ সাধু পুৰুষৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ পোৱাটো সকলো লোকৰ কাৰণে বৰ ভাগ্যৰ কথা আছিল—দৰ্শন লাভ কৰি নিজৰ জীৱন ধন্য হোৱা যেন, অনুভৱ কৰিছিল—বাবাৰ দৰ্শনতে যেন পুণ্য লাভ হৈছিল :

‘নিতউ দৰ্শন কৰি সাধুমুতি মনোহৰ

পুণ্য হ’ল মানুহৰ—ধন্য হ’ল ডিফ্ৰগড় ॥’

কিন্তু ডিফ্ৰগড়বাসী বাবাই কেতিয়াবাই ইহ জগতৰ পৰা বিদায় ললে—কিন্তু বিশ্বাস কৰোঁতাসকলে এতিয়াও বিশ্বাস কৰে যে সমাধিত থাকিয়ে যেন বাবাই আজিও আশীৰ্বাদ যাচে । কবিয়ে এই কথাটোকে অতি সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰিছে :

আহিবা বিশ্বাস লই-বিশ্বাসেই আদিমূল,

বিশ্বাসতে ভগৱান, বিশ্বাসতে জাতিকূল ।

বাখিবা মনত মাথোঁ—এই তীৰ্থ পুণ্যস্থান,

সমাধিতে থাকি বাবা আশীৰ্বাদ কৰে দান ॥”

বগা বাবাৰ আছিল সকলো ধৰ্মৰ লোকক এক কৰাৰ ক্ষমতা । তেওঁৰ বাণী আছিল—এজনৰেই সৃষ্টিকৰ্তা আৰু সকলো মানৱ তেওঁৰে সন্তান :

“এজন মাথোন পিতা—তেওঁৰেই স্ৰজনৰ

নাই কোনো ভিন-পৰ—ভায়ে ভায়ে মানুহৰ ।

এয়েই বাবাৰ শিৰ্কা লই এনে দীক্ষা ঘাৰ,

আহে বত তীৰ্থবাজী, ব্যৰ্থ কৰি লোকাচাৰ ।

মজ্জিত আত্মা থাকে, মন্দিৰত ভগৱান,  
বন্দী নিজে বিশ্বপিতা, মানুহৰ ভ্ৰান্ত জ্ঞান !’

মজ্জিত আৰু কবিতা সন্তোষে মমবাতি জ্বলোৱা দৃষ্ট কবিৰ কাৰণে প্ৰত্যক্ষ  
সত্য—হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ নথকা নিজ নিজ মানসৰ আশাৰে প্ৰতি দিন  
অগনন হিন্দু-মুছলমানে বাবাৰ দৰগাহলৈ আহে। গতিকে কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে  
—বগা বাবাৰ এই দৰগাহ হৈছে—মহা মিলনৰ ক্ষেত্ৰ—

‘মহামিলনৰ ক্ষেত্ৰ মহাতীৰ্থ জগতৰ,  
গোৱা সৰে জয়গাত মানুহৰ মিলনৰ।’

সেয়েহে কবিয়ে কৈছে— “মানুহৰ পদধূলি, মানুহেই লক তুলি  
মানুহেই ভগৱান, গোৱা সবে প্ৰাণ খুলি।’

এজন হিন্দু কবিৰ অন্তৰত মুছলমান ফকিৰ বগা বাবাই কি অনুপ্ৰেৰণা  
যোগাইছে সি ভাবি চাবলগীয়া।

কবি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ১৯২৯ চনতে ‘স্বপ্নপুৰী’ নামে এটা কবিতা  
লিখিলে। কবিয়ে স্বপ্নপুৰীত ইয়াকে দেখুৱাইছে যে মৃত্যুৰ পিছত ভাৰতৰ প্ৰেমিক  
সম্ৰাট ছাহজাহানে তেওঁৰ মৰমৰ সম্ৰাজ্ঞী মমতাজমহলেৰে সৈতে যেন ভাৰতভূমিত  
তেওঁ সজোৱা স্মৃতিসৌধ-তাজমহল চাবলৈ কোনোবা এটা পূৰ্ণিমাৰ জোনাক নিশা  
স্বৰ্গৰ পৰা নামি আহিছে :

“প্ৰিয়াক সন্মোখি কয় প্ৰেমিক পুৰুষে  
আহাঁ প্ৰিয়া আহাঁ মোৰ জ্ঞান।  
বেহেস্তত থাকি থাকি লাগিল আমনি  
এৰি এই প্ৰিয় হিন্দুস্তান।”

এইটো কোনো মুছলমানী বা ইছলামী বিষয়-বস্তু নহয়। কিন্তু এজন  
মুছলমান প্ৰেমিক সম্ৰাটৰ কথা লিখি, ইছলামী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে কবিতা-  
টোত সূকীয়া আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছে। মুছলমান সম্ৰাট ছাহজাহানে হিন্দুস্তান  
এৰি গৈ আনকি বেহেস্তত থাকিও সুখ পোৱা নাছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে  
যেন বেহেস্ত ভাৰতভূমিতকৈ কোনো গুণে ভাল নহয়। বজাক বেহেস্তৰ সুখেও  
আমুৱাইছিল। “জননী জন্মভূমিচ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী” এই ভাবেই ছাহজাহানে  
জন্মভূমি ভাৰতক স্বৰ্গতকৈও বেছি ভাল পাইছিল। গতিকে কবিয়ে দেখুৱাইছে মৃত  
সম্ৰাটৰ আত্মাটোৱে মৰিও যেন হিন্দুস্তানৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ থাকিল—গতিকে  
‘স্বপ্নপুৰীত’ কবিয়ে বাদছাহৰ মুখেদি কোৱাইছে :

“পলিছোঁহি পুহু আজি আঁগ্ৰা নগৰীত

মৰমৰ ৰাজধানী মোৰ,

এয়ে যে বেহেস্ত প্ৰিয়া, ইয়াতে থাকিলে

হওঁ আমি আনন্দবিভোৰ।”

কবিৰ ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰতি, কোৰাণৰ বাণীৰ প্ৰতি অগাধ ভক্তি—সেয়েহে তেওঁ ক’ব পাৰিছিল : “জলিছে সহস্ৰ বস্তু অপূৰ্ব কাস্তিৰে

দিন-ৰাতি নাই ব্যৱধান,

দেৱালত লিখা আছে কোৰাণৰ বাণী

হজৰতে থই যোৱা দান।

সোণালী আখৰে লিখা কত পুণ্য কথা

জলি আছে দেৱালৰ গাত,

পৱিত্ৰ অমৰ বাণী কোৰাণ ছবিফ

জয়যুক্ত নিজ মহিমাতে।”

এটা সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি সম্ভাৱ আৰু সম্প্ৰীতি নেথাকিলে কবিয়ে ‘পবিত্ৰ অমৰ বাণী কোৰাণ ছবিফ’ বুলি ক’ব নোৱাৰে। ইছলামীয় প্ৰভাৱ কেৱল কবিৰ লেখনীতে পৰা নাই, তেওঁৰ মনতো সেই প্ৰভাৱে ছাপ পেলাইছে। গতিকে এয়া কবিৰ অন্তৰৰ উপলব্ধি।

‘স্বপ্নপুৰী’ কবিতাটোত কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ফাৰ্চী আৰবী শব্দসমূহ অতি নিখুঁত হৈছে। তলত কেইটামান শব্দ উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰিছোঁ : দিলদাৰ, জ্ঞান, মহ্‌গুল, বেগমজ্ঞান, নিকাহ, জবান, গম্বুজ, মিনাৰ, হজৰত, গুলবাগান, আতৰ, হেবেম, তুফান, চয়তান, হাৰাম, হুনিয়া, আশ্মান, হুশ্মন, আপচোট, আদি। কিন্তু কবি কেৱল শব্দ ব্যৱহাৰতেহ ক্ষান্ত থকা নাই। মোছলেম জগতৰ প্ৰসিদ্ধ প্ৰেম-কাহিনী লায়লা-মজনু, আৰু ছিবী-ফৰহাদৰ প্ৰসঙ্গও তেওঁ উত্থাপন কৰিছে। তাৰ বাহিৰে—নিকাহ কৰা, জবান ৰখা, বেইমানি কৰা আদি খণ্ডবাৰ্য্যও অতি সুন্দৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এঠাইত কবিয়ে লিখিছে—“চয়তানে শিকালে হাৰাম” এই কথাষাৰত এটা সুন্দৰ ইছলামী প্ৰসঙ্গ সোমাই আছে। কোৰাণৰ মতে (বাইবেলতো) চয়তানে আদমক প্ৰবঞ্চনা কৰি নিষিদ্ধ (হাৰাম) ফল খুৱাই আদি-মানৱ আদম আৰু আদিমাতৃ হাৱাক (ইভ্) বেহেস্তৰ পৰা উলিয়াই পঠায়। গতিকে চয়তানে হাৰাম খুৱাই যি কৰিলে তাৰে কথা সূত্ৰাটৰ মুখোদী কবিয়ে কোৱাইছে। সাংস্কৃতিক উপাদান স্বৰূপে মুছলমানী খানা-পিনাৰ কথা তেখেতৰ

‘বাংলালী’ত বিস্তৰমান। ইয়াৰ পৰাই বুজা যায় হাজৰিকাৰ কাব্যত কিদৰে ইছলামী প্ৰভাৱ পৰিছে। ‘শোলাও’ৰ কথা বহুত বাৰ উল্লেখ কৰিছে। সেয়েই নহয়—‘দিলখোছ মোগলাই খানা’ৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। কবিয়ে ইছলামী সংস্কৃতিৰ কথাতে কান্ধা থকা নাই। অসমীয়া মুছলমানে কেনেকৈ এদিন মোগলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত পালিসেনাপতি হৈছিল তাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। এয়া হ’ল ঐতিহাসিক সত্য। যথাযথতে কবিয়ে কৈছে :

“লাচিতে দিলেই ডাক ‘বাঘ হাজৰিকা’ আহি,  
শৰাইঘাটত বহি হেংদান ল’ব হাঁহি।” (সাহিত্য-তীৰ্থ)

এই ‘বাঘ হাজৰিকা’ হ’ল শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া মুছলমান বীৰ সেনাপতি ইছমাইল চিদ্দিক। গতিকে কবি হাজৰিকাই অসমীয়া মুছলমানৰ ডেকা প্ৰেমৰ কথা সোঁৱৰণত হিন্দু মুছলমানৰ সংহতি আৰু সম্প্ৰীতি বন্ধা কৰাত বিশেষ অবিহনা যোগাইছে। কবি ইমান উদাৰ যে তেওঁ কাৰ্তিক গোসাঁইকো গোঁফত আতৰ ঘ হাইহে উলিয়াইছে অথচ দাটি গোঁফত আতৰ লোৱাটো মুছলমানী প্ৰথাহে। তাৰ বাহিৰে ‘পোন্ধৰ আগষ্টৰ মৰ্মবেদনা’ত কবিয়ে যেতিয়া কয় :

“আৰামবাগত হাৰামভোগ

এয়ে নেকি হায় গান্ধীৰ যুগ ?” (বাংলালী)

এয়া শুনিলে জানো কোনোবা অমুছলমান লোকে লিখা যেন লাগে ? সেইদৰে এজন হিন্দু কবি হিচাপে কিছুমান খাচ মুছলমানী খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ তেওঁ অতি সুন্দৰকৈ কৰিছে। যেনে :—তালাক দিয়া, বেকচুৰ খালাছ, খোদা হাক্কেজ, জাহান্নামলৈ যোৱা ইত্যাদি। আৰু কিছুমান তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ উল্লেখ নকৰিলে অসম্পূৰ্ণ হ’ব যেন লাগে। কাৰখানা, মালখানা, আৱাজ, কুচকাৱাজ, হাইবাণ, খুচি, বাহাৰ, নজৰ, কদৰ, বৰদাদ, তামাছা, বচুল, মক্কা-মদিনা, পয়গম্বৰ আদি। “সৰ্বভাৰতীত”ত কবিয়ে যেতিয়া কোৱা শুনে—

“ঘৰত আমি দিগম্বৰ, বাহিৰত পয়গম্বৰ”

তেতিয়া বাক এই ‘পয়গম্বৰ’ শব্দৰ ইমান বজিতা খোৱা ব্যৱহাৰত চকু খাই জ্বঠোঁ।

হাজৰিকাদেৱৰ ১৯৭৩ চনত প্ৰকাশিত ‘মণিকূট’ নামৰ কবিতাৰ সংকলনখনি কবিয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ “সাক্ষ্য-প্ৰদীপ” বুলি আখ্যা দিছে। ইয়াৰ কেইটামান কবিতাতো ইছলামী শব্দৰ ব্যৱহাৰ অতি চমৎকাৰ। ‘শেষ বিচাৰ’ত ব্যৱহৃত প্ৰায়বোৰ শব্দ আমাৰ আদালতসমূহত প্ৰচলিত শব্দবাজিয়েই। কবিৰ ‘শেষ বিচাৰ’ৰ প্ৰতি অটল বিশ্বাস আছে। সেই শেষ বিচাৰত গৰাকীৰ বিচাৰৰ কাৰণে “হাকিমে

ইছলামী কবি” আদালতত হাজিৰ কৰিবলৈ কৰ্মান গঠালে ব’বে বস্ত ভ’তে এৰি  
সংসাৰ-সাতীয়ে শেষৰ মাতৰাৰ পৰ্য্যন্ত নলগোৱাকৈ বাবলৈ বাধ্য। কবিতাটো পাঠ  
বাচতে আমাৰ আদালতসমূহৰ হৃদয়ত স্পষ্টভাৱে জাহি উঠে। কবিয়ে ক’বৰ দৰে  
“সাক্ষীবাদী, উকিল, যোক্তাৰ ভাতো বিস্তমান।” কবিয়ে অজামিলৰ বিচাৰ  
উল্লেখ কৰি কৈছে: “বেকচুৰ অজামিল আহামী খালাচ।” অতি স্বাভাৱিকভাৱে  
ভেওঁ বহুতো আৰবী ফাৰ্চী শব্দৰ নিপুণ ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে। সেইদৰে উকিল,  
জবানবন্দী আদিৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটোৰ শাস্ত্ৰীয় আৰু নৈসৰ্গ্য বঢ়াইছে।  
‘মণিকূট’ৰ ‘মুছাকিব’ নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে নিজকে সংসাৰবন্ধন আলহী-বৰ্ণন  
এজন ‘মুছাকিব’ (পথিক) বুলি প্ৰতীক্ৰমণ কৰিছে। সংসাৰবন্ধন ভেওঁ  
চিৰিয়াখানা আৰু চৰাইখানা (আলহী থকা ঘৰ) বুলি অভিহিত কৰিছে। কবি  
খৈয়ামী দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। ভেওঁ কয় “সংসাৰ তোমাৰ চিৰিয়াখানা”।  
ইফালে আকৌ:

“চিৰিয়াখানাই চৰাইখানা  
হুদিন জিবোৱা আলহী-ঘৰ,  
বুজিব নোৱাৰোঁ খেমালি তোমাৰ  
নোৱাৰোঁ চিনিব আপোন পৰ।”

সেই কাৰণে মুছাকিবে চিৰিয়াখানাৰ গৰাকীক কয় “তুমি মহাজন মুনাফা-  
খোৰ।” কবিতাৰ নামকৰণৰ লগত শব্দচয়ন অতি সুন্দৰভাৱে বজ্জিতা ধোৱা।

“এই মুছাকিবে চৰাইখানাত কাৰ সতে বাক পাতিব মেল?” বুলি এটি  
প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কাৰণ মুছাকিবে উপলব্ধি কৰিছে—

“তুমিয়ে কাণ্ডাবী তুমিয়ে ভাণ্ডাবী,  
বিবেকৰো মোৰ মালিক তুমি,  
তোমাকে বিচাৰি ভাগৰি-জুগৰি  
বিখ-ব্ৰহ্মাণ্ডত ফুৰিছোঁ ভ্ৰমি।”

এনে মুছাকিবে এই বিশ্বনিৰ্ভাৰ প্ৰেমতে ফুৰি ফুৰিছে। শেষত কবিয়ে  
নিজেই সিদ্ধান্ত কাৰছে:

“কুত্ৰ মুছাকিব প্ৰেমিক ককিৰ  
বুকুত তোমাৰ আসন পতা।”

এই প্ৰেমিক ককিৰ প্ৰেমেই হৈছে—আধ্যাত্মিক প্ৰেম। গতিকে  
হাজৰিকাসেৱক “মুছাকিব” এটা উচ্চ শাৰীৰ আধ্যাত্মিক কবিতা।

‘সংসাৰ বন্ধন’ নামৰ কবিতাটোত মাত্ৰ কেইটামান ইছলামী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা।

হৈছে। কিন্তু তাকেই অতি স্নোহাৰ্হিতাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰায়েই কামিল সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি :

“চকু মুদিলেই সকলো খঙম্  
দিগন্তৰ বাজেধৰ,  
চাৰি হাত মাটি সেয়ে বায় আটি  
পৰি বয় কাৰেধৰ।”

চাৰি হাত মাটিৰ কবৰতে আমাৰ সমাধিৰ খেতেলি পতা কথাটো কবিয়ে ইছলামী প্ৰভাৱতে লিখা। ওপৰৰ চৰণটিত ব্যৱহাৰ কৰা ‘খঙম্’ শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ সৰে ‘চামিল’ শব্দৰ ব্যৱহাৰো অতি আকৰ্ষণীয় :

“মানুহে পাহৰি ধৰ্ম মানুহৰ  
তেজেৰে বোলায় হাত,  
মানুহ তেতিয়া পশুৰ চামিল  
দেৱতা পলায় ফাট।”

এইদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে হাজৰিকাৰ সাহিত্যৰাজিত ইছলামী প্ৰভাৱ ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিওটা স্তুতিতে বিস্তৰমান অৰ্থাৎ ত্ৰিধাৰাৰে এই প্ৰভাৱ পৰিছে। ওচৰাউচৰিকৈ বৰ্তি থকা মুছলমান সমাজৰ প্ৰতি যি সংবেদনশীলতা আৰু উদাৰতা এই কবি-সাহিত্যিক গৰাকীৰ আছে, তাৰে অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ সাহিত্যত জাৰ্জল্যমান হৈ প্ৰস্তুটিত হৈছে।

: সমাপ্ত :

## সন্নিৱা সন্নাৰ সন্না সন্না (১৯৭২-৭৩)



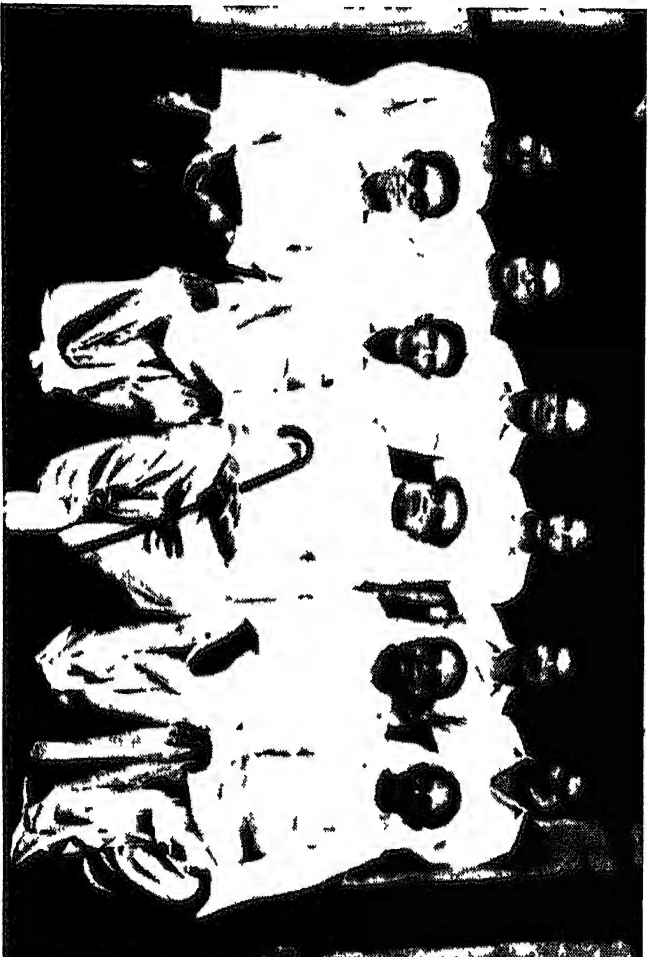
সন্নিৱা সন্নাৰ কেইগৰাকীমান সন্না (১৯৭২-৭৩ খৃঃ)

বাঁওহাতৰ পৰা (১য় শাৰী) (সৰ্বত্ৰী) নৰেন শৰ্মা, বজ্জীকান্ত দেৱশৰ্মা, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহা, বিমলী দেৱী, কল্পকান্ত হাজৰিকা;

২য় শাৰী) নবাকণ বৰ্মা, সুন্দৰ বৰদলৈ, সোণাৰাম বেজ, মহেশ তালুকদাৰ, নগেন শৰ্মা, গোবিন্দ মহন্ত,

৩য় শাৰী) মেঘৰাম পাঠক, হৰিনাথ শৰ্মা, হেমন্ত শৰ্মা, কনক ডেকা।

## কেইগৰাকীমান সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য আৰু ছাৰ্জৰিকা



সম্পাদনা সমিতিৰ কেইগৰাকীমান সদস্য (১৯৩০-১৪ ধূঃ)

বাঁহাতৰ পৰা (১ম শাৰী) (সৰ্বত্ৰী) নবেন শৰ্মা, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা,  
যুগল দাস, বজ্জনীকান্ত দেৱশৰ্মা;

(২য় শাৰী) গোবিন্দ মহন্ত, যোগেশ দাস, হেমন্ত শৰ্মা, কনকচন্দ্ৰ ডেকা, বামৰণ ঠাকুৰীয়া,  
উমেশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী।



## হাজৰিকাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

: কবিতা :

- |  |   |
|--|---|
| ১। দীপালী (বিবিধ) — ১২৩৮ চন            | ১২। বক্তব্য (গীত) — ১২৬৩ চন             |
| ২। পাকৰত (মন-মাধুৰী) — ১২৩১ চন         | ১৩। জব্বু জননী (গীত) — ১২৬৩ চন          |
| ৩। মণিমালা (চৈধ্যশবীয়া)               | ১৪। বাক্য (গীত) — ১২৬৪ চন               |
| ৪। মুকুটমালা (আঠশবীয়া) — ১২৬৩ চন      | ১৫। বৈষ্ণৱী (গীত-কবিতা) — ১২৭৪ চন       |
| ৫। ভগবান — ১২৫৫ চন                     | ১৬। বাঁচাৰী — ১২৭১ চন                   |
| ৬। কোমলী — ১২৩২ চন                     | ১৭। মণিকুট (মাল্য কবিতা) — ১২৭৩ চন      |
| ৭। কণকজয়ন্ত (শিশু কবিতা) — ১২৫৩ চন    | ১৮। অপবাজিতা (শাবদীয়া কবিতা) — ১২৭৪ চন |
| ৮। মানিকিমধুৰী (শিশু কবিতা) — ১২৪২ চন  | ১৯। গগণা (বিহু-কবিতা : অপবাজিতা)        |
| ৯। গাছী মালিকা (মনমাধুৰী) — ১২৭১ চন    | ২০। ঐক্যভান (যজ্ঞ)                      |
| ১০। সাহিত্য-তীৰ্থ (মনমাধুৰী) — ১২৭১ চন | ২১। মধুমলিকা (যজ্ঞ)                     |
| ১১। বণ-বাক্য (গীত) — ১২৬২ চন           | ২২। মনভগব (ঐক্য-কবিতা : মধুমলিকা)       |

: নাটক :

- |                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| ১। শ্ৰীৰামচন্দ্র — ১২৩৭ চন           | ১৪। টিকৈজিৎ — ১২৫২ চন              |
| ২। সীতা (নিৰ্ঘাতিতা) — ১২৫২ চন       | ১৫। মূলাগাভক (বীৰাঙ্গনা) — ১২৬২ চন |
| ৩। সতী — ১২৬২ চন                     | ১৬। ছেবছাহ (দীপক)                  |
| ৪। সাবিত্ৰী — ১২৩২ চন                | ১৭। পানিপথ (দীপক)                  |
| ৫। দময়ন্তী (নিৰ্ঘাতিতা) — ১২৫২ চন   | ১৮। মাহুয়ঙ্গল (চেতনা) — ১২২৭ চন   |
| ৬। শকুন্তলা — ১২৪০ চন                | ১৯। কল্যাণী (আহতি) — ১২৩২ চন       |
| ৭। বেউলা — ১২৩৩ চন                   | ২০। আহতি — ১২৫২ চন                 |
| ৮। নন্দহুলাল — ১২৩৫                  | ২১। মণিমালা — ১২৩২ চন              |
| ৯। কুণ্ডলীকৰী (কল্পিত-বৰণ) — ১২৪২ চন | ২২। মানল-ঐতিমা — ১২৪৮ চন           |
| ১০। চম্পাৰজী — ১২৩৫ চন               | ২৩। বণিকবোৰ — ১২৪৫ চন              |
| ১১। নন্দকান্ত — ১২৩২ চন              | ২৪। অক্ৰতীৰ্থ — ১২৪৮ চন            |
| ১২। কল্যাণী — ১২৩৬ চন                | ২৫। ভগবতী — ১২৩১ চন                |
| ১৩। কল্যাণী — ১২৩৩ চন                | ২৬। বিদ্যাবতী                      |

: শিশু-সাহিত্য :

- ১। কথা-কীৰ্ত্তন—১২৪৫ চন
- ২। কথা-দণ্ড ( আগছোৰা )—১২৪৬ চন
- ৩। কথা-দণ্ড ( শেষছোৰা )—১২. ১ চন
- ৪। পুৰণি সাহিত্যৰ গাৰিছাত্ত
- ৫। অকীয়া নাটৰ সাধু—১২৫০ চন
- ৬। কাব্য-কাহিনী—১২৫৩ চন
- ৭। কাব্য-কথা—১২৫৩ চন
- ৮। বায়ায়ণৰ বহুৰবা—১২৫৬ চন
- ৯। ভাবত-জ্যেষ্ঠি—১২৫৭ চন
- ১০। নীলা-চৰাই (শিশু-উপজ্ঞাস)—১২৪৮ চন
- ১১। গ্ৰিমৰ সাধু—১২৬০ চন
- ১২। এণ্ডাৰছনৰ সাধু ( প্ৰথম ভাগ )—  
১২৬১ চন
- ১৩। এণ্ডাৰছনৰ সাধু ( দ্বিতীয় ভাগ ) -  
১২৬১ চন
- ১৪। বৰ্গতো অধিক জনমতুমি
- ১৫। বিশ্বজ্যোতি—১২৫৮ চন
- ১৬। অপেশবীৰ দেশ
- ১৭। হাঁহিচলা—১২৫৮ চন
- ১৮। আহিছাৰ সাধু—১২৬৮ চন
- ১৯। বাহুৰ ধীপ ( যজ্ঞ )
- ২০। জেছপৰ সাধু—১২৫১ চন
- ২১। লৰাৰ জাতক—১২৫৭ চন
- ২২। দিবিজয়ী—১২৫৩ চন
- ২৩। বংমহল—১২৪২ চন
- ২৪। আমাৰ দেশ—১২৫৪ চন
- ২৫। আগৰ দিন—১২৫৪ চন
- ২৬। আমাৰ ভাৰত—১২৭৩ চন
- ২৭। বাগী হিমালী (শিশু উপজ্ঞাস)—১২৬২ চন
- ২৮। জলকুঁৱৰী ( শিশু উপজ্ঞাস )—১২৬৮ চন
২৯. ৩০। সোণালী পাঠ ( ১-৫ )—১২৫৬ চন
- ৩১। মিঠা পাঠ ( ১-২ )—১২৫০ চন
- ৩২। নতুন সোণালী পাঠ—১২৭৩ চন
- ৩৩। সোণালী ব্যাকৰণ—১২৫১ চন
- ৩৪। সবল ইংলণ্ড বুৰঞ্জী—১২৪০ চন

: বিবিধ গল্প :

- ১। ভাষণিকা—১২৫২ চন
- ২। মকলেখা—১২৬৮ চন
- ৩। শ্বভিলেখা ( যজ্ঞ )
- ৪। আনন্দ যঠ ( অনুদিত উপজ্ঞাস )
- ৫। গেলী কৌৰবৰ সাধু  
( অনুদিত আপানী উপজ্ঞাস )—১২৬৭ চন

জংকল-সংগ্ৰহ

- ১। হেচল বৰুৱা
- ২। জাতীয় সঙ্গীত—১২৪৮ চন
- ৩। উছৰৰ ভোগছৰা—১২৬০ চন
- ৪। উছৰৰ বচৰা—১২৬২ চন
- ৫। গল্পতা ( চুটি গল্প সংগ্ৰহ )—১২৬০ চন
- ৬। যৰুৱা ফুলৰ কবিতা—১২৬২ চন
- ৭। লোক-গীতি সংগ্ৰহ—১২৬০ চন
- ৮। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী ( ১ম ভাগ )  
১২৫৫ চন, ২য় ভাগ ( ১২৫৬ চন )
- ৯। ভাষণাবলী ( তিনি খণ্ড )—১২৫৫ চন
- ১০। ভাষণাবলী—১২৬০ চন
- ১১। নেওগ-উপল—১২৬৬ চন
- ১২। জ্যোতিৰা—১২৬১ চন
- ১৩। লুইতৰ পাবৰ অৱিহাৰ—১২৭১
- ১৪। জ্যোতি-সাত্ৰেণী—১২৬৭ চন
- ১৫। কপালিহ—১২৬০ চন
- ১৬। নিমাতী কইনা—১২৬৪ চন
- ১৭। চক্ৰাঘড়
- ১৮। মোৰ জীৱন-দাপোণ
- ১৯। অভিযন্তা বধ ১২৭১
- ২০। তৰুকা
- ২১। তৰুকা—১২৬০ চন
- ২২। বেজবৰুৱাৰ বৃন্দা
- ২৩। কেহৌকলি—১২৬৮ চন
- ২৪। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য—  
১২৬৮ চন
- ২৫। বৰবৰুৱাৰ ভাৰত বুৰঞ্জী ( ২য় ভাগ )
- ২৬। বেজবৰুৱাৰ এৰাবলী  
( ১ম ভাগ—১২৬৬ চন )  
( ২য় ভাগ—১২৭০ চন )
- ২৭।
- ২৮। কামৰূপ বৰুৱাৰ ( ১ম ভাগ )—১২৭২ চন
- ২৯।

# SAHITYA AKADEMY AWARD WINNER

**Banikanta Roy**

The Assamese *Manchalekha*, published three years ago, has won for Atulchandra Hazarika the 1969 Sahitya Akademi award. Hazarika, now nearing 70, was engaged in years of study and research in producing this comprehensive history of the growth and development of the Assamese Stage

It is not generally known that, during the first fifty years of British rule in Assam, Bengali was regarded as the official language of the state and Assam's native tongue considered a patois of Bengali. Assamese came to claim its rightful place as the medium of instruction in the schools of the province only towards the mid-nineteenth century through the ceaseless efforts of the American Baptist Mission and Anandaram Dhenkial Phookan. Thus, although Assamese came into its own, its early protagonists had to wage a relentless campaign against a linguistic and cultural exploitation which the British had foisted on them and in which their Bengali camp-followers concurred.

The pioneer and the most distinguished campaigner on behalf of his native Assamese was Lakshminath Bezbaroa, a near relation by marriage of the Tagore family.

Although very much of a junior contemporary of Bezbaroa, Atulchandra Hazarika has faithfully followed in the master's footsteps in his particular mission of stemming the infiltration of Bengali plays on to Assamese Stage. Commenting on Hazarika's contribution in this regard, Bireschikumar Barua says: "It must be noted that Atul Hazarika wrote dramas to meet the demand of the Assamese stage which, before he started writing, had been practically monopolized by the dramas of the Bengali playwrights, Girishchandra Ghosh and Dwijendral Roy. Hazarika liquidated this dependence once for all and his success inspired numerous writers for the Assamese Stage."

"We must not forget," writes Hem Barua in the same vein, "that this playwright wrote primarily for the stage in order to stamp out the inroads of Bengali yatra theatre."

Thus Atulchandra Hazarika's was a two-pronged attack for ousting the Bengali monopoly on the outdoor yatra plays and actual dramatic performance in indoor theatres. He sought to achieve this

- (1) by writing plays based on Puranic episodes or themes ;
- (2) by adaptation of plays of Shakespeare ;
- (3) by writing historical plays ;
- (4) by writing plays on social and miscellaneous themes.

Hazarika's largest number of plays belong to the Puranic group. The medium used is easy-flowing blank verse with prose passages strewn in to provide relief or contrast.

Although mythological themes do not offer much scope for taking liberties with characters or situations, Hazarika has displayed considerable ingenuity in localising some of the minor roles or subsidiary settings, endowing them with the mores, the values and the emotions familiar to the audience or peculiar to the Assamese situation. At least in two of the plays in this category, Niryatita ('Sita') and Rukmini Haran, there is an attempt made to blend modern dramatic technique with the miming or the bhaona of the traditional Ankiya Nat of the Vaishnavite satras—opening interesting possibilities.

In many of the Puranic plays, the settings are spectacular and the dialogue declamatory. But then such "emphatic warrant" is the stuff of popular entertainment and Hazarika could not very well ignore the "pitgoers." It is noticeable also, in passing, in their form and content as much as in their style of presentation. His plays borrowed heavily from Bengali prototypes in the particular genre, following the familiar example of rivals being also emulators.

Of the two Shakespeare plays which Hazarika adapted, "The Merchant of Venice", in five acts of blank verse entitled Banij Konwar, offers an intriguing example of his ingenuity. With the unerring instinct of a true-born Assamese Hazarika succeeds in finding a close local parallel of the Jew-Christian conflict that is the crux of the original. In Hazarika's Assamese adaptation, Amiyakumar (Antonio) and Chandanmal (Shylock) typify the representative national and the exploiter of the merchant class from outside. Between the two there is deep distrust, even hostility born of different norms and ways of

life. - "In adapting the play in Assamese," says Birinchikumar Barua, "Assamese playwright has brought to bear on it a wealth of racy phrases and idioms which gives the work the dignity and the strength of almost an original work."

Hem Barua rates Hazarika's 'Chatrapati Sivaji' to be the best amongst his historical plays. In it Hazarika portrays Sivaji in glowing colours as a boldly drawn extrovert, and makes capital out of the antithesis and contrast between his hero and Aurangzeb. Although he does not meddle with the broad facts of history, he concerns himself with the periphery of history rather than with its soul.

Even in this play, Hazarika's local patriotism gets the better of him. "The dramatist does not forget," observes Birinchikumar Barua, "whenever an opportunity presents itself, to sing the valour of the Assamese army of those days."

Amongst the plays dealing with miscellaneous or social themes, Hazarika's Marjiana is obviously patterned after Khirodeprasad Vidyabinode's stage success, Alibaba. His two social plays, Kalyani and Ahuti, are both woven around commonplace stories, dealing with some phases of the Gandhian movement, interspersed with impassioned discussion on certain problems peculiar to Assam.

Summing up Atulchandra Hazarika's contribution to Assamese drama, Hem Barua says that he is more noted for his ingenuity than for his originality.

Playwright, poet, editor-compiler, writer of children's literature, Hazarika has had an eventful literary career. Born in Gauhati, the Hazarikas belong originally to Nowgong. "My father's name was Ramakanta Hazarika," writes Atulchandra, "and my mother was known as Nirupama Hazarikani. I was born in the month of Bhadra in the year 1903. My father's family came originally from Khagarijan (Nowgong), while my mother's belonged to Nalbari. I may be said to have sprung from nal-khagari ("reeds and rushes")—an amusing combination signifying nothing very important. Nirupama was a daughter of Ramakanta Chaudhury, author of the book of couplets: Abhimanyu Badh."

Atulchandra Hazarika started school under Padma Pandit of Uzanbazar, Gauhati. About that time, the local primary school (named after Manikchandra Barua) was raised to Middle English School status. Atulchandra claims to be one of the founder-members of the school.

where he had the good fortune to have for his teachers such literary men as Jogesh Tamuli and Umesh Chaudhuri.

Atulchandra Hazarika entered the literary arena more as an observer than as a participant, when he attended the Seventh Session in Gauhati of the Asom Sahitya Sabha, over which Sahityarathi Lakshminath Bezbaroa presided. That was in 1924. Since that time until 1953, he would rest content roaming in the periphery of literary conferences without venturing too near the heart of things.

In 1953, when the Asom Sahitya Sabha held its session in Shillong with Dr. Suryakumar Bhuyan as Chairman, it was probably the insistence of Dr. Bhuyan that prompted Hazarika to come out of his passivity and take active part in the proceedings in the capacity of the Session's General Secretary. It was Hazarika who instilled new life and hope into the Sabha. He remained at the helm of its affairs for three years.

Later, he was elected Vice-Chairman of its 25th Session at Dhubri. Then, in the year 1959, he was exalted to its chairmanship at the 27th Session which took place in Nowgong. Even after he relinquished its chairmanship, there was no respite for him from the work of the Sabha, as may be seen from the impressive list of publications that he edited or compiled for it. Included among these are Tattvakatha; Asamiya Lokagiti Samgraha; Chandramrita; Ranajhankar, Kehokali and Bezbaruar Bhasha aru Sahitya.

Hazarika's contribution to children's literature is considerable, both in its range and variety. He has enriched the storehouse of shch literature in Assamese by the addition of no fewer than 30 titles. Here he has drawn his themes from the inexhaustible sources of the Puranas and the Jatakas, as also from such all-time favourites of children as Aesop, Hans Andersen and Brothers Grimm. The language of his output in this field is simple, direct and oriented to the child mind, both in the descriptive passages and in characterisation.

Hazarika is also a poet of no mean order. He was one of the pioneers to experiment with the sonnet form after the Shakespearean pattern, except for the fact that, like Petrarch, he would reserve his 'punch' for the final rhyming couplet. The appearance of his first collection of sonnets in 1930, under the name of Manimala, created quite a sensation. Amongst his better-known books of verse are Panchajanya (1931),

Runuk Junuk and Mukutamala. The last is an anthology of his representative verse.

Hazarika is also known for his editorial ability. He has edited most of the books of Lakshminath Bezbaroa and Jyotioprasad Agarwala, two of Assam's great contemporaries. He edited *Dipak*, a pioneer children's periodical and *Milan*, mouthpiece of the student movement in Assam.

The 1969 Sahitya Akademi award, for the most outstanding book in Assamese goes to Hazarika for *Manchalekha*, an exhaustive and full-length history of the growth and development of the Assamese Stage. "*Manchalekha*", published in 1967, extends over nearly 650 pages and may be described as an authoritative documentation of the subject, entailing years of study and research on the part of this scholar now nearing 70. Had he even written this book alone, his place would have been secure in the history of Assamese literature.

The book is divided into seven parts. The first part deals with the early beginnings and the gradual evolution of Bhaona ("the art of miming") as developed in the different satras or seats of Vaishnavic monasticism. Appended to this section is a complete list of Ankiya Naats composed by different hands and preserved in these satras.

The first chapter of the second part deals with the far-reaching changes that overtook the drama movement in Assam as a result of the British occupation of the state. The Appendix portion of this part gives a descriptive list of practically all plays (published or unpublished) put on stage during the period.

The concluding chapter of the fifth part gives an outline of the songs composed for the plays, beginning with those written by Satyanath Bora and Lakshminath Barua.

The initial chapter of the third part traces the history of the screenplays of practically all Assamese talkie, from Joymati to Pratidhvani, along with a "Who's Who" of the principal actors and actresses. Hazarika has not overlooked the contribution made by Pramathesh Barua, of Gouripur, Assam, as father of a new-style talkie in the neighbouring state of Bengal.

A special feature of the seventh part of the book is a photographic study of nearly two hundred playwrights and actors of the

Assamese stage and screen. Particularly attractive are the portrait-photographs of such veteran playwrights as Rudra Ram Bardoloi and Durgaprasad Majinder Barua.

A veteran playwright himself, Professor Hazarika has tried to do full justice to the young and the old, the known and the not so known votaries of the art of play-acting on stage and screen. If he has left out any name, it can only be through inadvertence or lack of information. Indeed by giving credit where it is due, the writer has not only salvaged names now forgotten but also ensured that many “a gem of purest ray serene” is not consigned to the dark caverns of anonymity.

This will no doubt give the much-needed fillip to the drama movement in Assam today. Manchalekha does not fail to record the achievement of such itinerant theatre groups as Nataraja and Suradevi. Ten years of untiring study and research have produced this unique history of the Assamese Stage, extending over five hundred years. \*